



**VNIVERSIDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MASTER EN ESTUDIOS AVANZADOS EN FILOSOFÍA

Trabajo de fin de Máster

**Título: “Implicaciones éticas de la medida
(*métron*) y la desmesura (*hýbris*) en la obra
trágica de Sófocles”**

Tutor: Dr. Ignacio García Peña (USAL)

Co-tutora: Dra. María Henar Zamora Salamanca (UVA)

Autor: Esteban Maximiliano Singh Caro

Salamanca, 24/vi/2019

**Implicaciones éticas de la medida y la desmesura
(*métron/hýbris*) en la obra trágica de Sófocles**

Tutor: Dr. Ignacio García Peña (USAL)

Co-tutora: Dra. María Henar Zamora Salamanca (UVA)

Autor: Esteban Singh Caro

Índice

Introducción.....	i
Capítulo I: <i>Áyax</i>	1
Áyax enloquecido.....	1
Áyax deshonrado	5
Áyax moderado, Áyax desmesurado	11
Odiseo político	15
Capítulo II: <i>Antígona</i>	20
Hombre terrible, hombre asombroso.....	20
Antígona, injusta y piadosa.....	23
Creonte terrible.....	27
Hemón, joven prudente.....	30
<i>Tò phroneîn</i>	35
Capítulo III: <i>Edipo rey</i>	38
Edipo filósofo	39
Edipo, el primero de los hombres.....	43
La investigación de Edipo.....	46
La duda de Edipo.....	51
Un breve paréntesis: <i>hýbris</i>	53
El verdadero Edipo, desdichado por su inteligencia	55
Conclusiones	61
Bibliografía	70

Introducción

El ideario práctico de la Grecia Clásica (siglos V y IV a.C.) tiene como uno de sus ejes constitutivos el tópico de la medida y la desmesura. Se trata de una temática que atraviesa toda la historia de su desarrollo, desde sus inicios al final de la era arcaica, en el siglo VI a.C., cuando la ética agonal en su última versión aristocrática se encontraba en el último momento de su decadencia, hasta su declinación, en el siglo IV a.C. Vale mencionar mínimamente cuatro momentos de su desarrollo, con sus matices de sentido, para hacerse una idea tanto de la frecuencia con la que es tratada en la literatura de la época como de su complejidad.

Ya en las sentencias atribuidas a los siete sabios de Grecia, la tradición gnómica del siglo VI, se encuentra un planteo claro al respecto (DK 10) y que resonará en toda la literatura posterior: “La medida, lo mejor (*métron áriston*)” (Cleóbulo, 1); “Nada, en demasía (*mēdèn ágan*)” (Solón, 1); “Conócete a ti mismo (*gnôthi sautón*)” (Quilón, 1), “domina sobre tu ánimo (*thymoû krátei*)” (Quilón, 15); “Nociva, la incontinencia (*blaberòn akrasía*)” (Tales, 12); “sea tu oráculo/consulta la medida (*métrōi chrō*)” (Tales, 18); “conoce el momento oportuno (*kairòn gnôthi*)” (Pítaco, 1); “ama la prudencia (*phrónēsin agápa*)” (Bías, 7); “En la fortuna sé medido; en el infortunio, prudente (*eutychôn mèn métrios ísthi, autychôn dè phrónimos*)” (Periandro, 8). Como puede advertirse, el tratamiento de la medida y la desmesura es aquí de carácter cívico, desarrollado sobre presupuestos religiosos, vinculados a la tradición delfica.

El desarrollo o análisis de las implicaciones de estas sentencias aforísticas ocupará prácticamente a toda la literatura del siglo V a.C. Vale tomar tan sólo un caso a modo de ejemplo, por su elocuencia, en relación con ello, el célebre principio de *homo mensura* de Protágoras: “El hombre es la medida de todas las cosas (*pántōn chrēmátōn métron estin ánthrōpos*), de las que son, [es la medida de] que son (*tōn mèn óntōn hos éstin*) de las que no son, [es la medida de] que no son (*tōn dè ouk óntōn hōs ouk éstin*).” (DK B 1). Que Protágoras se encuentra pensando dentro de un ideario común a la tradición gnómica puede ser verificado si se atiende a la sentencia atribuida a Tales, ya citada (Tales 18), pues Protágoras utiliza prácticamente las mismas palabras: el sustantivo *chrēma*, de la familia del verbo *chráō*, *métron*, agregando *ánthrōpos*, palabra en la que puede leerse el giro antropológico propio de la Ilustración del siglo V a.C.

A comienzos del siglo IV a.C., en los diálogos de juventud de Platón estas preocupaciones, aunque con intereses nuevos, vuelven a presentarse. Precisamente en el *Protágoras* hay un caso patente. En este diálogo, Platón hará decir a Sócrates que si se quiere un vivir bien, ser feliz, es necesario disponer de un “arte métrica” (*hē metrētikē téchnē*, *Prot.* 356d) o de una “ciencia (...) métrica (...) arte de la superioridad y la inferioridad” (*epistēmē (...) metrētikē, (...) hyperbolēs te kai endeías estin he téchnē*, *Prot.* 357a). Como puede advertirse, el trasfondo ideológico es el mismo, aunque se verifica un nuevo giro, esta vez hacia el intelectualismo. Todo ello se confirmará asimismo en otros pasajes de la misma obra: aparece la lista más antigua de los siete sabios (343a); se trae a cuento dos de las *gnōmai* delficas (343b); el uso de las ideas de equilibrio y medida es recurrente (326b; 346d); el interlocutor es Protágoras. Por otra parte, la presencia del principio de *homo mensura* es recurrente en la obra de Platón (cf., vg., *Eutidemo* 286c; *Cratilo* 386a; *Teeteto* 166d; *Leyes* 716c).

Por lo demás, la sistematización ética de estas cuestiones será trabajo de Aristóteles a partir de la doctrina de la medianía (*mesotēs*) o del punto medio (*tò méson*), tal como se encuentra definida teóricamente en el libro II de su *Ética nicomaquea* (esp. en II, 6 1106a29-1106b7).

El marco ideológico común dentro del cual se ha desarrollado dicha problemática, como puede verificarse en el breve panorama mencionado a partir de algunas fuentes de la época, ha sido asimismo destacado por distintos especialistas. Ya Bruno Snell en *Las fuentes del pensamiento europeo*, de 1946, había indicado que la armonía, el orden y la medida se habían convertido en “ideales griegos” al final de la era arcaica y se encontraban vinculadas con la noción de templanza (*sōphrosýne*). Hermann Fränkel, en *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica*, publicado en 1962, enfatizaría sobre el carácter práctico de las sentencias de la tradición gnómica, cuyos consejos encerraban las ideas de prudencia, contención y medida. Por su parte, Francisco Rodríguez Adrados en *Ilustración y política en la Grecia Clásica*, de 1966, hablaría directamente del “ideal de la medida” refiriéndose a la temática que sobresalía, por su recurrencia, en la literatura del final de la era arcaica, principalmente en la obra lírica de Solón, Teognis y Píndaro, cuyas implicaciones prácticas serán desarrolladas en la época clásica. Si bien estos autores destacarían en sus investigaciones la referencia recurrente a la medida como tópico de la época, se referirían asimismo a la importancia de la desmesura en la literatura de la época. Con todo, un estudio puntual al respecto fue el dedicado por Carlo del Grande en 1947, *Hybris: colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica*, en el que

relevaba la ocurrencia del sustantivo *hýbris* en la literatura griega desde Homero hasta Cleantes, remarcando principalmente su origen religioso. En 1992, Nicolas Ralph Edmund Fisher publicaría *Hybris. A Study in the Values of honour and Shame in Ancient Greece*, investigación que renovarían el estudio de Del Grande acerca de la *hýbris*, ponderando, por su parte, su valor ético.

A partir de todo ello, como puede notarse, decidir llevar a cabo un estudio exhaustivo de la problemática práctica de la medida y la desmesura, de la historia de su tratamiento por toda la literatura de la época, implicaría pensar en una investigación de una envergadura mayor que la del presente trabajo, de dimensiones ciertamente monumentales, debido a la complejidad que reviste.

El presente trabajo, en este sentido, tiene un objetivo mucho más modesto, analizar la problemática de la medida y la desmesura en un momento de su historia y en un autor en particular, con el fin de destacar sus aspectos singulares: la tematización ciertamente ilustrada llevada a cabo por Sófocles en *Áyax*, *Antígona* y *Edipo rey*. La elección por Sófocles, de acuerdo con ello, se encuentra motivada por algunos estudios contemporáneos sobre la importancia ética de la obra de Sófocles. En una importante investigación de 1963, *La prudencia en Aristóteles*, Pierre Aubenque, sirviéndose de la noción de “límite”, entendida ya como medida, ya como equilibrio, destacaría la importancia de la tradición popular pre-platónica, principalmente cristalizada en la tradición gnómica y en el *corpus* trágico, como la fuente teórica de Aristóteles para su definición de *phrónēsis*, tal como aparece tratada en *Ética nicomaquea* VI. El estudio del filósofo francés tuvo el doble mérito de permitir leer la filosofía práctica de Aristóteles más allá de la sombra Platón, tal como se hacía desde el *Aristóteles* de Werner Jaeger, publicado en 1923, y de señalar en la tragedia griega, con un fuerte énfasis en la obra de Sófocles, una fuente documental inagotable para la exégesis de la reflexión práctica clásica. Su interés, sin embargo, radicaba en la ética aristotélica y no en un estudio concreto sobre aspectos prácticos en la tragedia. Por ello, su influencia para el presente trabajo radica en desarrollar de un modo primario, lo que Aubenque había sugerido de un modo secundario: no sólo la problematización de la medida, sino también de la desmesura, en las tragedias escogidas de Sófocles. En relación con ello, el tratamiento más directo y dedicado puntualmente a relevar las implicaciones éticas de *Antígona* que Martha Nussbaum llevara a cabo en 1986, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*, estará presente asimismo a lo largo del presente trabajo.

Por otra parte, será preciso utilizar trabajos clásicos de distintos filólogos especializados en la obra de Sófocles que, como agudos exégetas de sus tragedias, aun cuando su enfoque fuera eminentemente literario, han sabido ponderar aspectos filosóficos de su obra, entre los cuales sobresale la atención al particular carácter de los héroes sofocleos. Entre otros, serán imprescindibles los trabajos de Karl Reinhardt, Albin Lesky, Bernard Knox y Charles Segal.

A partir de estas bases, el presente trabajo procurará detenerse en la consideración de aquellas escenas en las que se tematiza el par medida/desmesura (*métron/hýbris*). Como podrá notarse, tal denominación, “medida/desmesura”, etc., será utilizada de una manera genérica por lo que no deberá ser entendida como referida a la ocurrencia de esas palabras puntuales, sino a la descripción de comportamientos que asumirán rasgos medrados o desmedrados, muchos de los cuales serán caracterizados en las tragedias escogidas mediante el uso de distintos adjetivos, adverbios, sustantivos y formas verbales. En efecto, la variedad en la calificación de dichos comportamientos irá decantando el significado preciso que Sófocles parece haberles atribuido, haciendo progresivamente claro qué entendía por medida y qué por desmesura. En este sentido, durante el proceso descriptivo y analítico del léxico sofocleo podrá notarse su peculiar concepción al respecto, ciertamente ilustrada, que simultáneamente sabe ponderar un cierto ámbito de autonomía de la actuación humana y atender asimismo a exigencias tradicionales ciertamente restrictivas, de carácter teonómico.

Tal como se procurará demostrar, en cada tragedia podrá advertirse el tratamiento de la problemática en cuestión en torno a una temática puntual. Por un lado, en *Áyax* será desarrollada a partir de una cuestión de índole ética, el conflicto entre dos sistemas axiológicos, el agonal y el democrático. En *Antígona*, por otro, puede notarse un abordaje de orden político, debido al conflicto que se presenta entre distintas concepciones acerca de cómo dirigir el gobierno de la *pólis*. En *Edipo rey*, finalmente, encontrará su desarrollo en torno a un problema, por así decirlo, epistémico, representado por distintas versiones de conducirse de una manera racional en el ámbito de la *prâxis*.

Capítulo I: *Áyax*

En el *Áyax*¹ de Sófocles puede notarse la tematización de un conflicto recurrente, que una y otra vez aparece a lo largo de toda la obra, la crisis entre dos idearios o sistemas axiológicos: el heroico, homérico, en el que predominan valores agonales, basados en la excelencia personal reconocida comunitariamente, y el civil o “político”, en un sentido literal, aquel que responde a exigencias de las ciudades (*póleis*) ya desarrolladas, cuyos valores se identifican con la idea de igualdad y la deliberación comunitaria.² Precisamente será en el contexto de dicha tensión en el que destacará la problemática, ciertamente compleja en esta obra, de la medida y la desmesura.³ De acuerdo con ello, como se verá, personajes tan antagónicos como *Áyax*, Menelao y Agamenón defenderán, sin embargo, concepciones comunes acerca de cómo actuar en situaciones de conflicto. Por el contrario, serán otros personajes, Tecmesa, el coro de marineros, Odiseo mismo, Atenea, los que asumirán posiciones contrarias al respecto.

Para desarrollar el tratamiento de la temática propuesta será preciso referirse, principalmente, a algunos pasajes del Prólogo (1-133), del Episodio 1º (201-595), del Episodio 2º (646-692), del Episodio 3º (719-865), del Episodio 4º (974-1184) y del Éxodo (1223-1420).

Áyax enloquecido

Luego de haber sido decidido mediante un juicio que Odiseo debía ser honrado con las armas de Aquiles, *Áyax*, considerado el segundo gran guerrero de los aqueos, se siente ultrajado

¹ El texto crítico que se seguirá principalmente será el de Lloyd-Jones, H y Wilson, N. G., *Sophoclis fabulae*. Oxford: Oxford University Press, 1990. La traducción al castellano que utilizará para esta tragedia será: Alamillo, A., *Tragedias*. Madrid: Gredos, 2008.

² Acerca de este conflicto en *Áyax*, v. LESKY, A., *La tragedia griega*, Barcelona: Editorial Labor, 1966, p. 123; RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Ilustración y política en la Grecia clásica*. Madrid: Revista de occidente, 1966, pp. 349-352; EASTERLING, P. E., KNOX, B. M. W., *Historia de la literatura clásica. I Literatura griega*. Madrid: Gredos, 1990, p. 332, ORSI, R., *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Madrid-México: Plaza y Valdés Editores-CSIC, 2007, pp. 87-89, SEGAL, CH., *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Massachusetts: Harvard University Press, 1995, p. 17. Ya Reinhardt lo había sugerido (cf. REINHARDT, K., *Sófocles*, Madrid: Gredos, 2010, p. 32.).

³ Kirkwood relaciona la tematización de la oposición entre la medida y la desmesura y la de los idearios contrapuestos: "El contraste no es, por tanto, únicamente entre la arrogancia y la moderación; lo es también entre la fuerza heroica y la conducta humana normal" (KIRKWOOD, G. M., *A study of Sophoclean Drama*. Ithaca: Cornell University Press, 1958, p. 103 -nuestra traducción-).

y decide como venganza dar muerte al ejército de sus aliados, los helenos, principalmente a Odiseo y a los atridas, Agamenón y Menelao, por creer que han manipulado la decisión. Atenea, a su vez, encuentra la oportunidad para saldar una antigua falta de Áyax y lo confunde, haciéndole creer que un rebaño de animales es el ejército de sus enemigos. La obra se inicia en ese preciso momento, en el de la locura del héroe que se encuentra al final de su tarea, dentro de su tienda de guerra.

Las primeras palabras son de la diosa a su protegido y favorito, el astuto Odiseo, a quien se lo ve tras los rastros de la equívoca matanza de Áyax. En la primera parte del Prólogo, tanto Odiseo como Atenea describen a Áyax con palabras que remiten a la *hýbris* del héroe. Odiseo comienza refiriéndose metonímicamente a su conducta diciendo que ha sido obra de una mano insensata (*dyslógistos*, 40) y ávida (*cheîra maimôsan*, 50), guiada por la audacia (*tólma*, 46) y la osadía de ánimo (*phrenôn thrasýs*, *ibid.*). Atenea, jactándose de su intervención eficaz, caracteriza directamente a Áyax como un demente: se encuentra “preso de furiosa locura” (*maniásin nósois*, 59), como un “hombre que está loco” (*memēnót’ ándra*, 81). La diferencia en la descripción por parte de ambos personajes se debe a que Odiseo se concentra en la decisión del héroe considerada en sí misma, la de dar muerte a todos, mientras que Atenea presta atención al estado anímico, propiciado por ella, en el que se encuentra a la hora de llevar a cabo tal decisión. Con todo, los dos perfilan un hombre desmesurado, se encuentre en sus cabales o no. Ello implica que su conducta no sólo se encuentra vinculada a un estado mental perturbado, *i.e.* causado por la diosa y por ello dependiente del ámbito de lo divino, sino a uno normal y constitutivo de su propio carácter.

En efecto, si se considera además el singular uso por parte de Sófocles del recurso dramático de dar inicio a la tragedia con las palabras de una deidad, ello se vuelve aún más patente. Que la voz de Atenea abra la tragedia, que su intervención en las decisiones de Áyax, mediante la ofuscación, desencadene los sucesos desgraciados que padecerá más adelante e incida en la decisión definitiva, el suicidio, podrían ser argumentos plausibles para sostener que lo divino en esta obra ocupa el lugar de mayor relevancia. Nada más alejado de ello: en Sófocles en general, y en Áyax en particular, lo divino, siempre ocupando un lugar de suma importancia en el desarrollo de las peripecias de los héroes, se muestra, con todo, como una fuerza indefinida e inescrutable, reticente a la comprensión humana, marcando así una distancia insalvable con lo humano, a diferencia de lo que ocurría con el diáfano ámbito de lo divino, siempre

compensatorio, en las tragedias de Esquilo.⁴ Incluso dando inicio a la tragedia, apareciendo con su voz a Odiseo, y luego con su figura a Áyax, la importancia de la participación de Atenea ocupará un lugar secundario en relación con la del propio héroe. Más aún, si se considera atentamente su breve participación, Atenea se vuelve una figura de contraste, cuya función como elemento del drama no parece ser otra que la de destacar la figura del héroe.⁵ La exhibición ostentosa de su poderío (sólo es una voz ante Odiseo, pero es voz y figura ante Áyax; puede volver a Odiseo invisible ante la mirada de su enemigo; puede directamente afectar los sentidos de Áyax, etc.) no indica otra cosa que la reafirmación del temperamento de Áyax, quien es el mismo siempre, antes, durante y después de la intervención de la diosa.⁶

Poco a poco va cobrando relevancia el típico *êthos* creado por Sófocles, interior y autónomo, propiedad exclusiva de sus héroes.⁷ Todo ello se confirma desde la segunda parte del Prólogo, la entrada en escena de Áyax, cuando Atenea decide exponerlo enloquecido ante Odiseo, a partir de algunas actitudes que señalan una marcada autosuficiencia generalizada del héroe. Tiene que llamarlo dos veces (71 y 89) porque no responde, parece prestar más atención a la ejecución de sus determinaciones, previas a la confusión, que a la exhortación de la diosa. Luego, mientras dialogan, puede notárselo absorto en sus maquinaciones, como si escuchara únicamente aquellas palabras de la diosa que resultan de su interés, siendo indiferente al resto: al escuchar el nombre de Odiseo, comienza, ensimismado, una descripción del castigo al que lo ha sometido sin hacer caso a dos preguntas de Atenea (Cf. 101-110). Y finalmente, tras la descripción de la lenta tortura al enemigo, al ordenarle la diosa no maltratarlo de ese modo, Áyax

⁴ Cf. LESKY, A., *op. cit.*, p. 124, y ORSI, R., *op. cit.*, p. 25. Dice Reinhardt al respecto: “La voluntad de los dioses también se impone en las tragedias de Sófocles, pero ya no como un poder omnipresente e inmediato, perceptible en los propios actos y la naturaleza del ser humano, sino que sale repentinamente al encuentro del ser humano como algo ajeno, ininteligible (...)” (REINHARDT, K., *op. cit.*, p. 21.).

⁵ Sobre este aspecto, Reinhardt vuelve a marcar diferencias con Esquilo: “(...) Esquilo apunta más bien hacia la contradicción, la abundancia, el reparto, el dominio o la rebelión de las fuerzas, que no hacia el enigma de las fronteras entre el ser humano y la divinidad; y si se quiere encontrar una fórmula para él es más apropiada la vieja máxima: “todo está lleno de la fuerza de los dioses” *pánta daimónōn plérē*, que la que la sustituye: “conócete a ti mismo”” (*Ibid.*, p. 21). Como puede notarse, el filólogo vincula la tragedia con la tradición gnómica, que resonará varias veces en Sófocles.

⁶ En este sentido, Knox minimiza el efecto de la intervención de la diosa: “Él [*sc.* Áyax] está loco, por supuesto, y la locura ha sido infligida por Atenea. Pero consiste únicamente en su confusión de animales por hombres; la locura afecta su visión más que su mente (...) Ella [*sc.* Atenea] simplemente desvía, dificulta, controla, limita y anima una fuerza ya en movimiento. La intención de torturar y asesinar estaba presente en Áyax en su sano juicio” (KNOX, B. M. W., “The Ajax of Sophocles”, en *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 65, 1961, p. 5 -nuestra traducción-).

⁷ Para una caracterización exhaustiva del héroe en Sófocles, v. KNOX, B. M. W., *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1983, especialmente I y II.

se niega a obedecer, diciendo: “En todo lo demás deseo agradarte, Atenea, pero ese [sc. Odiseo] expiará con este castigo (*tēnde... díkēn*) y no con otro” (113). La *díkē* según la cual pagará su falta Odiseo ha sido definida por el propio Áyax, no por deidad alguna. Así se conduce el héroe, plegado a lo que considera bien o mal según su propio criterio. Y ello no cambiará en ningún momento de la tragedia.

Progresivamente puede percibirse que la autoafirmación del propio *êthos* será precisamente lo que representará la desmesura del héroe. Atenea, habiendo dicho las primeras palabras de este pasaje, dirá asimismo las últimas, cargadas de una densidad propia de un Éxodo, que exhortan por primera vez a la moderación:

“(…) nunca digas una palabra arrogante contra los dioses (*hypérkopon mēdén pot’ eípēis autòs es theoùs épos*) ni te vanaglories si estás por encima de alguien (*mēd’ ógkon árēi mēdén’, eí tinos pléon*) (...) Que un solo día abate y, otra vez, eleva todas las cosas de los hombres. Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados (*toùs dè sóphronas theòì philoûsi kai stygoûsi toùs kakoús*).” (127-133)

Como puede advertirse, el inicio de la tragedia presenta la oposición que nos ocupa, la desmesura heroica, sus consecuencias nefastas y el consejo o exhortación que busca su neutralización. Por un lado, en poco menos de las ciento cincuenta líneas que componen el Prólogo, se ha prefigurado al héroe, en palabras de Odiseo y Atenea, de un modo sumamente elocuente: es un insensato (*dyslógistos*), ávido (*maimōōn*), audaz (*thrasýs*), lo caracteriza una locura furiosa (*maniás nósos*). Él mismo dice que lo que se encuentra haciendo, maltratando a sus enemigos, según cree, es motivo de orgullo (*kómpos páresti*, 96) y, a su vez, como se ha dicho, se presenta con una actitud arrogante ante la diosa, tratándola con una indiferencia acentuada, incluso corrigiendo sus determinaciones como si no fuesen correctas y proponiendo otras que, claro está, serán las que guíen su conducta. Por otro, se ha sugerido que es preciso evitar comportarse de ese modo, revestir un temperamento de esas características, y, asimismo, el modo de conseguirlo: prescindir del discurso arrogante (*hyperkópos... épos*), no vanagloriarse (*ógkon aírein*) ante otros por poseer mayor fuerza o riqueza. Todo ello se resume hacia el final, en palabras de Atenea, en la oposición malvado/sensato (*kakós/sóphrōn*). El énfasis que supone el planteamiento de este contraste tan marcado en el inicio de la tragedia sugiere la enorme importancia que asumirá durante su desarrollo, presentándose como la temática de fondo que resonará durante toda la obra. Ahora bien, ¿en qué consiste la desmesura de Áyax? ¿Puede acaso

ser considerada propia de un hombre malvado sin más? ¿Cree acaso el héroe que se encuentra actuando injustamente? ¿Puede o no justificar su conducta de algún modo? Una consideración del Episodio 1º, el más extenso de todos, permitirá responder estos interrogantes.

Áyax deshonrado

En el Episodio 1º la acción se concentra en la vuelta a la cordura de Áyax y en la descripción de su estado no ya por parte de sus enemigos, sino de sí mismo, de sus amigos y su mujer. Ha pasado ya la divina locura y el héroe se encuentra dentro de su tienda rodeado por los cadáveres de los animales masacrados. Tecmesa, su mujer, ha sido testigo de todo, tanto del trance delirante, en el que veía a Áyax orgulloso de una empresa absurda, como de su recuperación progresiva, que constituirá paradójicamente menos el inicio de una vida buena que el primer paso hacia una desgraciada. Entra en escena buscando la ayuda de los marineros salaminos porque no sabe cómo ayudarlo. Resulta interesante destacar el modo en que presenta la noticia, puesto que lo hace mediante una figura de contraste que describe a Áyax de un modo sumamente elocuente:

“(…) ahora el fiero, el grande, robusto Áyax (*nȳn gàr ho deinòs mégas ōmokratēs Aías*) yace afectado por turbulenta agitación (*tholerōi keîtai cheimōni nosēsas*).” (205-207)

Aquel que era reconocido por cualidades físicas notables (*deinós, mégas, ōmokratēs*), el sobresaliente y temible guerrero que en Homero con su escudo era asemejado a una torre⁸, ahora yace, se encuentra tendido (*keîtai*), por las consecuencias de un malestar psíquico (el verbo es *noséō*). En esas primeras palabras se resume el tránsito o la conversión de un hombre excelso y reconocido por todos a uno miserable.⁹

Tecmesa se extenderá ante el coro en el relato de la ambivalencia anímica de Áyax. Mientras maltrataba los animales en su tienda, lo vio salir y dirigirle, entre carcajadas, sus palabras a una sombra, la diosa Atenea, a quien le confiaba: “con cuánta arrogancia (*hósēn*

⁸ Muchas veces se usa el símil de la torre en *Ilíada* para describir a Áyax con su escudo en el campo de batalla, sugiriendo mediante la imagen la dificultad de derribarlo. Cf., vg., *Il.* VII, 219, XI, 485, XVII, 128, donde aparece la típica fórmula para describirlo: “Áyax (...), cargado con/llevando el escudo, como una torre (*Aías... phérōn sácos ēute pyrōn*).”

⁹ Para la relevancia del cambio en Áyax, cf. KNOX, B. M. W. (1961), *op. cit.*, pp. 10, 18 ss. Charles Segal es aún más enfático, considerando el cambio como la temática de fondo de la obra: “En Áyax el cambio define la condición básica de una vida mortal: cambio del honor al deshonor, de la fortaleza a la debilidad, de la amistad a la enemistad” (SEGAL, CH., *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Massachusetts: Harvard University Press, 1981, p. 109 -nuestra traducción-).

hýbrin) se había vengado de ellos [*sc.* los atridas y Odiseo] en su ataque.” (304). Si en su locura el héroe se jactaba de su *hýbris*, ya vuelto en sí será caracterizado de un modo negativo a lo largo de todo el pasaje. Tecmesa, sopesando la situación, concluirá que ha sido deshonrado (*apelóbēthē*, 217). El corifeo, por su parte, tras oír su relato, dirá que ha enloquecido (*diapephoibásthai*, 332, *éoiken... noseîn*, 337), y, luego, al ver la triste figura de Áyax ensangrentado entre cadáveres inofensivos, agregará que ha actuado irreflexivamente (*aphrontístōs*, 355).

Él mismo se presenta como un hombre terrible, usando el adjetivo *deinós* (367) en su acepción negativa¹⁰; cree ahora que él ha padecido la *hýbris* (*hybrísthēn*, *ibid.*) de otros y que, por ello, es un desdichado (*dýsmoros*, 370); dos veces se describe como deshonrado (*átimos*, 426, 440), cuando antes era audaz (*thrasýs*, 364)¹¹, animoso (*eukárdios*, *ibid.*), intrépido (*átrestos*, 365), sirviéndose el poeta una vez más de una figura de contraste.

Haberse librado de la ofuscación divina no le trae al héroe bienestar alguno, como podría esperarse, sino, por el contrario, más pesar. El corifeo se sorprende de ello y no entiende cómo, una vez calmado (*pepauménos*, 279), el héroe no se encuentra mejor que cuando estaba enfermo. ¿Cuál es la razón de ello? Comprender por qué reacciona así Áyax supone considerar los criterios según los cuales cree que determinadas acciones son buenas y otras no; en definitiva, cuál es el código axiológico que fundamenta sus creencias.

Como se ha sugerido, distintos personajes representan en esta tragedia algunos aspectos de los ideales agonales arcaicos, pero es la figura de Áyax, a partir de la configuración de su *êthos*, en la que se reúnen paradigmáticamente. Tales ideales definen un grupo de valores basados principalmente en la excelencia (*aretê*) militar personal reconocida, necesariamente, por la comunidad. De acuerdo con ello, para ser considerado un individuo excelente, bueno (*agathós*), es preciso sobresalir individualmente y que ello sea valorado socialmente, es decir, deben concurrir a un tiempo un factor de orden individual y otro de orden social como sus condiciones de posibilidad. Un héroe (*hērōs*) se distingue de la masa innominada de la muchedumbre (*laós*) precisamente por la concurrencia de ambos factores. No tiene ningún

¹⁰ Sobre el significado ambiguo de este adjetivo en Sófocles se tratará en el apartado dedicado al Estásimo 1º de *Antígona*.

¹¹ Aristóteles, en su clasificación de las virtudes, uno de los excesos de la valentía (*andreía*), un término medio (*mesotēs*), es precisamente la temeridad, otra forma de volcar *thrathýs*. Como podrá notarse, Sófocles parece coincidir en criticar el aspecto positivo que el código agonal le reconocía a la audacia o temeridad, considerándola un signo de su *hýbris*, por excesiva (cf. *Ética nicomaquea* II 2 1104a20 ss. y 1107b1 ss.).

sentido para la mentalidad arcaica llevar a cabo acciones notables de un modo privado, aislado de la sanción de la opinión pública. Se busca que una acción se vuelva memorable y para conseguirlo el héroe necesita y espera una retribución de su valía, una recompensa (*gêras*) que sirva de signo de sus méritos.¹² Sólo así se logra el honor personal (*timê*) y la gloria (*klêos*, *eúchos*), principio y fin del esfuerzo del individuo agonal. El uso del adjetivo ya mencionado “*agathós*” en grado superlativo, *áristos*, sirve para distinguir a los más excelsos varones en la *Ilíada*, indicando de una manera clara el carácter agonal o competitivo del código heroico: mediante la fórmula sumamente frecuente “el mejor de los aqueos” (*áristos Achaiôn*) es descrito unas veces Agamenón¹³, otras Aquiles¹⁴. De Áyax se dice que es “el mejor de los guerreros” (*ándrôn... áristos*)¹⁵, mientras dura la cólera de Aquiles. Es por ello que un héroe cae en desgracia si al llevar a cabo una acción valerosa no consigue el premio honorable de la gloria.¹⁶

El Áyax que presenta Sófocles es un héroe que se rige según el ideal agonal, cuya vida se dirime entre los polos que fijan el honor conseguido (*timê*) y el deshonor (*atimía*, *aischýnē*). Las palabras escogidas por Sófocles para dar cuenta de ignominia del héroe así lo confirman.

Ya se ha adelantado que Áyax se califica como privado del honor o fama (*timê*) sirviéndose en dos ocasiones del adjetivo *átimos* (426, 440). El coro, por su parte, describe por qué le ha devenido la desgracia: “Las antiguas acciones de enorme valor (*tà prîn d' érga... megístas aretâs*) de sus manos han caído (*cheroîn... épese*).” (616-619). El uso del verbo *píptō* en este pasaje ilustra la caída del héroe, a quien se identifica directamente con sus acciones, caracterización típica del temperamento heroico arcaico. Asimismo indica que el desprestigio sufrido ha sido resultado de la mala fama, haciéndose eco el coro de lo dicho en el Párodo, aquí no tratado, pero que vale al menos mencionar. Mediante “intensos murmullos” (*megaloî thóryboi*, 142), cantaba el coro, un “terrible rumor” (*mégala phátis*, 173) ha ganado el campamento, divulgando no la fama del honor (*timê*) o la gloria (*klêos*) de Áyax, sino la infamia (*dýskleia*, 143) y la vergüenza (*aischýnē*, 174). Son todas expresiones, siempre referidas a Áyax, propias del ideario ético arcaico.

¹² Cf. RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *op. cit.*, p. 52.

¹³ Cf. *Il.* I, 90-91; II, 82, 582.

¹⁴ Cf. *Il.* XVI, 21.

¹⁵ *Il.* II, 768.

¹⁶ Cabe recordar que la cólera (*mênis*) de Aquiles, palabra que inicia la *Ilíada*, es desatada precisamente porque Agamenón, tras haber perdido a Criseida, parte de su *gêras*, arrebatada la de Aquiles.

El propio héroe se servirá de ellas al explicar qué supone la ignominia que ha padecido. Siendo hijo de un padre, Telamón, quien en la primera expedición, “tras obtener los primeros galardones del ejército” (*tà prôta kallisteî’ aristeúsas stratoû*, 435), regresó a su patria con una “gran gloria” (*pâsan eúkleian*, 436; *eukleías mégan*, 465), no podría aparecer ante su grandeza “sin premios” (*tôn aristeiôn áter*, 464). Para un héroe arcaico todo ello no significa un insulto menor, una falta reparable. Áyax explica el alcance de su deshonor: es aborrecido (*echthaíromai*, 458) por los dioses, el ejército de los helenos lo odia (*míseî*, *ibid.*), y es un cobarde (*ásplagchnos*, 473) e infame (*aischrós*, 473) ante su padre. El ultraje padecido abarca ciertamente todo su mundo vital: la ciudad, los dioses y la familia. El resultado del juicio por las armas a favor de Odiseo le ha sugerido que su fama, por todos conocida, de ser el mejor de los aqueos después de Aquiles, tal como lo afirmará su propio enemigo más adelante (cf. 1340-1341), ha sido deshonorada (cf. *óúpot’... atimásous’*, 98) por sus conciudadanos. Luego, la intervención de la diosa supone un agravio mayor puesto que pone en ridículo aquello que lo constituye, su heroicidad, al modificar aquello en lo cual puede ser realizada, una batalla entre iguales: un guerrero no puede verificar y mostrar su valentía heroica (*ándreia*) si sus enemigos son individuos desconocidos, miembros de la multitud anónima; menos aún, si son animales, como los de Áyax. De aquí que su última gran proeza, la carnicería de las reses del botín, no sea motivo de honor (*timē*), sino de irrisión (*gélotōs*, 367, 382)¹⁷. Y, finalmente, todo ello lo vuelve el signo de la vergüenza familiar.¹⁸

Que el deshonor sufrido alcance estas tres esferas de su vida (la familiar, la cívica y la divina) implica haberlo perdido todo; no le queda ningún espacio vital disponible dentro del cual perseguir lo que constituye su único fin, el honor (*timē*) que redundaba en la gloria (*kléos*). Si el ámbito que hace posible una vida digna se encuentra cancelado por completo, sólo queda, como último resquicio para su consecución, la muerte, presentándose así el suicidio como su medio más honorable. Áyax justifica claramente la decisión definitiva de su muerte sirviéndose una vez más de palabras que designan los valores que lo rigen:

¹⁷ Vale destacar que en esta tragedia hay un cierto énfasis en que aquel que padece *hybris* es siempre motivo de risa o burla para quien la ejecuta, recurso que destaca el grado de ignominia que ello supone. Atenea se burla largamente de la locura de Áyax; Áyax ríe al contarle a la diosa el castigo a su enemigo; el coro dice que las desgracias de Áyax son motivo de risa para sus enemigos. Al respecto, v. FISHER, N. R. E., *Hybris. A Study in the Values of honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips, 1992, pp. 316-317.

¹⁸ En todo este pasaje puede notarse que el deseo de honor por parte del héroe es ciertamente desmesurado y se parece al exceso de *timē* que Aristóteles clasificó como vanidad (*chaunótēs*), cuya medianía es la magnanimidad (*megalopsychía*) (cf. *Ética nicomaquea* 1107b20 ss.).

“(…) Vergonzoso (*aischrón*) es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias (*kakoîsin*). ¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro y apartarnos de morir? (...) Es conveniente que el noble (*tòn eugenê chrê*) viva con honor (*kalôs*) o con honor (*kalôs*) muera.”¹⁹ (479-480)

Esta es la ética del héroe, los argumentos que sostienen sus decisiones. Lo propio del noble (*eugenês*), una forma sinónima de *áristos* que destaca la procedencia natural de las dotes heroicas, es vivir noblemente o, mejor, hermosamente (*kalôs*), no de un modo vergonzoso o, mejor, feo (*aischrôs*); si ello no es posible, incluso morir noblemente es preferible a una vida de vergüenza.²⁰

De acuerdo con las exigencias de sus creencias, es sumamente coherente la decisión del suicidio. Habiendo llegado a este punto, cabe ahora detenerse en la fuerte reacción en contra al respecto tanto del coro como de su mujer, pues a partir de la consideración de sus intervenciones podrá notarse que tanto la interpretación ofrecida por Áyax acerca de su deshonor como las nefastas consecuencias que de ella deriva, más allá de la coherencia ética con que las sostiene, representarán, según la posición del coro y Tecmesa, el indicio más claro de su *hýbris*. La opción que brindarán como alternativa a la concepción ética de Áyax será, precisamente, la de una conducta mesurada, basada en valores de un ideario distinto, el democrático.

Al encontrarse con sus marineros salaminos, Áyax apela a la recta ley de la amistad que los une y les pide que lo degüellen (348-360). Para él, como se ha sugerido, no hay otra salida que la muerte. El coro no puede sino verlo sumamente inflexible en sus determinaciones, plegado a sus creencias, a partir de una concepción sumamente radical y unilateral de los valores. Lo que más llamará la atención del corifeo será su lenguaje arrogante, sugiriéndole no expresarse de un modo tan tajante. Le aconseja, en primer lugar, decir palabras respetuosas, mediante la expresión *eúphēma phōnei* (362), que Tecmesa repetirá luego (cf. 591), la cual podría asimismo traducirse por “guarda silencio”²¹ en este contexto. Ante el deseo de volver a ver Odiseo para consumar su venganza, el corifeo vuelve a insistir: “nada hables orgullosamente” (*mēdēn még’ eípēs*, 386). El uso adverbial de *mégas* refiere aquí a lo desmesurado de los discursos del héroe para el corifeo, como bien lo refleja Alamillo en su traducción. Unas pocas líneas más adelante, el propio Áyax

¹⁹ Alamillo traduce la última parte de este fragmento: “el noble debe vivir...”, subjetivando la oración.

²⁰ Para un tratamiento extenso y claro del par *kalôn/aischrón* en la ética arcaica, v. RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *op. cit.*, pp. 52-56.

²¹ Cf., sobre este pasaje, Liddell-Scott-Jones (LSJ), s.v. ‘*eúphēmos*’, A, I, en el que se identifica la expresión “*eúphēma phōnei*” con “*euphēmei*”, destacando la idea de “silencio”.

utiliza la misma palabra, esta vez no como adverbio sino como adjetivo, referida a su lenguaje: “diré un discurso arrogante/orgullosa” (*épos exerō méga*, 422-423). La palabra ya había sido utilizada, refiriéndose más al aspecto físico del héroe; de aquí en más, indicará el carácter exagerado de los discursos y pensamientos de distintos personajes. El corifeo le responde, resignado: “No sé cómo permito que hables, caído en tales males” (*oud’ hopōs eō légein échō, kakoīs toioīsde sympeptōkōta*, 428-429)²². Sus expresiones le parecen demasiado radicales: “no me gusta tu modo de hablar tajante” (*glōssá sou tethēgmēnē*, 584).

El consejo de revisar las propias palabras cuando evidencian afirmaciones categóricas ante una situación de conflicto, cuando expresan decisiones unilaterales que no permiten contrastación alguna, representa la exhortación a la consideración de otras opiniones, a la permeabilidad a otros posibles puntos de vista. Este parece ser el mensaje del coro; aún concediendo a Áyax que su discurso no es del todo errático, que reviste cierta legitimidad (cf. 481-482), sin embargo, es preciso en determinadas ocasiones saber ceder, restringir de algún modo las propias palabras y pensamientos. Las formas verbales de las que se servirán tanto el corifeo como Tecmesa así lo muestran.

El corifeo le sugiere desistir (cf. *paûsai*, 483), olvidar esos pensamientos (cf. *tásde phrontídas methéis*, 484) *autonómicos*, regidos por su propio *êthos*, y atender a los de sus amigos. Tecmesa, por su parte, le rogará que sea concesivo, que aprenda a ceder y ser sensato (cf. *hýpeike kai phrónēson eû*, 373)²³, que ablande o suavice su actitud (cf. *mallásou*, 594). Las palabras dirigidas a Áyax de parte de sus amigos y su mujer provienen de un código ético nuevo, el democrático, cuyas bases se asientan en el ideal de la igualdad cívica, en la prioridad de las necesidades comunitarias respecto de las individuales y en la deliberación consensuada, supraindividual, en situaciones de conflicto.

Se vuelve patente la discusión sobre la que se expide en esta tragedia Sófocles: el conflicto entre el código de conducta arcaico, basado en aquellos valores agonales en los que primaba la autoafirmación individual, y la ética democrática de su época, basada principalmente en la igualdad cívica. Sirve tener en cuenta, en este sentido, la ya célebre definición de Adkins, ciertamente general, de dos axiologías claramente distinguibles en la era arcaica y la época clásica: una, la arcaica, basada principalmente en “valores o excelencias competitivos”; la otra, la

²² Alamillo traduce: “no sé cómo permitirte hablar, caído como estás en tales desgracias”.

²³ Como puede notarse, otra traducción posible de este fragmento podría ser: “cede y piensa bien”. Para estos personajes, Áyax razona mal, equívocamente.

democrática, en “valores o excelencias cooperativos o discretos (“*quiet*”)”²⁴. Al proponer la temática de este modo, mediante el contraste de ambos idearios, lo que resulta es menos la necesidad de prescindir completamente del ideal heroico que una redefinición axiológica de su cuerpo normativo de acuerdo con las exigencias del nuevo orden socio-político de las *póleis*.²⁵ Si bien hay valores que deben ser modificados por que no tienen cabida en el ámbito de la democracia del siglo V a.C., como el afán desmesurado por la *timé* y lo *kléos*, signo de la preeminencia de la autoafirmación individual por sobre lo comunitario, sin embargo, como se verá más adelante, hay otros que deberán ser conservados, aunque también modificados, como la práctica de honras fúnebres, las obligaciones de la amistad, el trato a los enemigos.

El punto más alto de dicho conflicto se presenta en los últimos parlamentos entre Áyax y Tecmesa. Ella le pregunta lo que ya sabe, que ha decidido morir noblemente, y él responde: “No me interrogues, no me preguntes. Bueno es ser prudente” (*sōphroneîn kalón*, 586). La advertencia final de saber ser sensato o prudente en boca de Áyax es ciertamente irónica. Todos los personajes, amigos y enemigos, han dado pruebas de su insensatez, mostrando que él mismo no se rige por dicha máxima. Ello se confirma en las líneas que siguen inmediatamente al fragmento citado y que dan cuenta en qué sentido él no ha seguido el consejo de la sensatez. Tecmesa le suplica por su hijo y los dioses que no los traicione y Áyax responde, como es común en él: “¿No comprendes que yo no estoy ya obligado por gratitud a contentar en nada a los dioses?” Atenea, como se ha visto en el prólogo, sugería que el ser sensato o moderado (*sōphrōn*) tenía que ver con el respeto divino, que Áyax no tiene por creer no necesitarlo. Él héroe no cambia, es inflexible en sus determinaciones, no sabe ceder y tiene, asimismo, conciencia de todo ello. Sus últimas palabras, ante la actitud insistente de Tecmesa, son claras en este sentido: “Me parece que discurre como una necia, si precisamente ahora piensas educar mi carácter” (*ei toumòn êthos árti paideúein noeîs*, 594-595).

Áyax moderado, Áyax desmesurado

La importancia de los Episodios 2º y 3º es enorme para la temática escogida en el presente trabajo, pues allí el tópico de la medida y la desmesura se concentra en la figura de Áyax: en el

²⁴ ADKINS, A. W. H., *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford: Oxford University Press, 1965, pp. 6-7.

²⁵ Cf. ORSI, R., *op. cit.*, p. 88-89.

célebre “discurso del engaño”, del Episodio 2º, el héroe reflexionará sobre los consejos de Tecmesa y el coro, suscribiendo a sus exigencias; en el Episodio 3º las palabras del adivino Calcas, traídas por un mensajero, caracterizarán sin rodeos, e incluso definirán, su desmesura.

Pocos pasajes de Sófocles han sido tan comentados como este, en el que Áyax profiere el “discurso del engaño”; comentarios que no han llevado al consenso acerca de su sentido a los estudiosos. Las dos líneas de interpretación más comunes, contradictorias entre sí, sostienen o que se trata de un discurso sincero, mediante el cual es posible que el héroe haya sido finalmente persuadido por Tecmesa y el coro, habiendo aprendido a ceder, mostrándose dispuesto a comportarse de un modo más flexible, o que intenta deliberadamente engañarlos para poder seguir sin molestias su camino hacia la muerte.²⁶ El inconveniente principal que asume la primera posición es el de no poder explicar el cambio súbito de actitud respecto del Episodio anterior, con las últimas palabras a Tecmesa sobre su *êthos* no susceptible de aprender o modificarse, y respecto del Episodio posterior, el camino directo hacia el suicidio. La segunda posición resulta un tanto problemática debido a que supone que un héroe como Áyax puede mentir o engañar, actitud que durante la tragedia condena recurrentemente y ha sido la causa de su cólera contra Odiseo y los atridas.

Sea cual fuere la interpretación correcta, creemos con Knox y su alternativa del héroe cavilando verbalmente ensimismado que la *situación* dramática es claramente ambigua, y sobre ello cabe detenerse. Aunque Knox no lo mencione, el coro, en el canto que antecede a esta escena, dice, en efecto, que Áyax se encuentra ahora “apacentando en la soledad sus pensamientos” (614-615). Puede pensarse que aparece en escena continuando esos pensamientos, cotejando lo que ha escuchado de Tecmesa y el coro en el Episodio anterior. Sus palabras, todas, representarán los valores del ideario democrático, en abierta contradicción con los hechos sucedidos y comentados hasta aquí. Las imágenes utilizadas en este pasaje indican la oposición

²⁶ Puede encontrarse en Bowra al representante más enfático de la primera línea interpretativa, la opción por el discurso sincero: “El gran discurso que lleva a cabo en 646-92 muestra que se ha recuperado, que se ha liberado de sus pasiones malvadas e ilusiones, que ha aprendido la lección que los dioses le han enseñado.” (BOWRA, C. M., *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1952, p. 39 -nuestra traducción-). La segunda línea interpretativa, mayormente aceptada, ha sido defendida por numerosos estudiosos, entre los que cabe mencionar a Reinhardt (*op. cit.*, pp. 40-43), Lesky (*op. cit.*, p. 127), Segal (1981, *op. cit.*, pp. 113-115), Orsi (*op. cit.*, pp. 103-104) Knox, por su parte, sostiene que el pasaje no debe ser entendido de ninguna de las dos formas: el héroe no es sincero ni pretende engañar a los oyentes, sino que se encuentra hablando consigo mismo, sopesando posibilidades, sugiriendo así que el “engaño” ocurre por una mala interpretación de Tecmesa y el coro, quienes creen que a ellos se dirige (cf., 1961, *op. cit.*, pp. 12-14). Para una reconstrucción de las diferentes posiciones más relevantes, aunque se olvida a Bowra, v. SEGAL, CH. (1981), *op. cit.* pp. 432-433, “Nota N° 9”.

entre lo duro y lo blando, entre una conducta varonil arcaica y una femenina moderna, y el tránsito o pasaje de un lugar al otro, cómo un estado se vuelve otro.

Con el tiempo, comienza diciendo, el juramento terrible y los pensamientos obstinados son vencidos (cf. *halísketai... deinòs hórkos chai periskeleís phrénes*, 648-649). Si antes resistía terriblemente (cf. *tà dein' ekartéroun*, 650) como el hierro (*sídēros*, 651), ahora se ha ablandado en su discurso (cf. *ethēlýnthēn stóma*, *ibid.*). La acepción de “ablandar” es una opción derivada para traducir el verbo *thēlýnō* que significa, en primer lugar, “afeminar”. El adjetivo *thēlys* significa “femenino”, i.e. “hembra”.²⁷ El contraste es ciertamente irónico: la flexibilidad aconsejada es aquí equiparada a lo femenino y el verbo que utiliza para explicar cómo la ha conseguido lo describe asumiendo caracteres femeninos. Que Áyax escoja ese verbo, en voz pasiva, para predicar su nuevo estado debe haber parecido a la audiencia de la época un verdadero oxímoron. No debe olvidarse que su relación con un orden social supraindividual es de dominación: él se relaciona con su familia, con sus conciudadanos salaminos e incluso con los dioses porque todo ello depende de su heroicidad, no porque él dependa de ellos. Si él cae, todo lo demás cae, no al revés.²⁸

El costo de asumir aquello que el coro y Tecmesa recomiendan parece suponer para el héroe renunciar a su hombría (*andreía*), aquella nota que lo distinguía como un héroe. Sin embargo, es lo único que le permitirá recuperar su mundo vital, según sus palabras: “siento compasión (*oiktírō*) de dejarla viuda (...) y huérfano a mi hijo” (652-653); “(...) sabré ceder ante los dioses y aprenderé a respetar a los atridas (*eisómestha mèn theoís eíkein, mathēsómestha d' Atreídas sébein*, 666-667). Para Áyax, según estas afirmaciones sumamente ambiguas, la posibilidad de seguir con vida parece sugerir que debe resignarse, dejar todo aquello que lo ha regido hasta aquí: “Las más terribles y resistentes cosas ceden ante mayores prerrogativas” (... *tà deinà kai tà karterótata timaís hypeíkei*, 669-670). Volverse flexible (*thēlýno*), ceder (*eikō, hypeikō*), respetar (*sébō*) son los verbos que indican el pasaje de un estado a otro, de un tipo de hombre heroico a uno democrático, ilustrado por imágenes acerca del cambio (invierno-verano,

²⁷ El léxico de Chantraine explica que tanto *thēlē*, “pezón”, como *thēlys*, “femenino” se forman sobre la forma radical *thē-*, atestiguada en *thēsthai*, infinitivo medio de *tháō*, que significa “chupar”, “mamar”. (cf. CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París: Klincksieck, 1999, s. v. “*thēle, thēlys*”).

²⁸ “Todavía más que en *Traquinias*, por otro lado, Áyax presenta un mundo del hombre. Tecmesa puede mover al héroe a la compasión, pero su rol es ser una indefensa, aunque no enteramente pasiva, víctima de su fuerza heroica. El héroe que se aleja a la costa desértica, solo, con su espada encarna la esencia del orgullo heroico masculino.” (SEGAL, CH., *op. cit.*, p. 109).

día-noche, sueño-vigilia, etc.), cuya enseñanza lleva a la sensatez: “Y nosotros, ¿cómo/por qué no vamos a aprender a ser sensatos?” (*hēmeis dè pôs ou gnōsómestha sōphroneîn*;, 677)²⁹. La consecuencia que saca de todo ello es que la amistad es voluble, que un amigo podrá volverse un enemigo y viceversa, cuando, tal como ya se ha mencionado, al encontrarse con sus marineros, decía que era una ley recta (cf. *orthôi nómoi*, 350).

Pero Áyax civilizado, dando prioridad a los valores de la *pólis* por sobre los suyos, dejando de lado el esfuerzo por la gloria personal y cediendo ante las *timái* de los caudillos, ¿sigue siendo Áyax? ¿No podría ello equivaler, según sus creencias pasadas, a vivir vergonzosamente, a añadir un día más a su vida de un modo vano, como decía anteriormente (473-479)? ¿Un vivir *aischrôs* no es idéntico a morir, y no de un modo noble, para un héroe como Áyax? La opción por un Áyax mesurado, tal como es como es interpretada por él mismo en este Episodio, no resulta convincente puesto que supone una negación de su heroicidad, ya no arcaica, sino trágica. Incluso desde un punto de vista formal, la decisión de dejar la soledad trágica del héroe³⁰, aquello que marca un tiempo su grandeza y su caída, volverlo comunitario e igualitario, implicaría resolver la tragedia de un modo no trágico, esto es, cancelar su fuerza expresiva, aquello que debe comunicar, sería imposible el efecto catártico.³¹

Sea como fuere, lo que se quería destacar acerca de este pasaje es la síntesis en la persona de Áyax de caracteres tanto mesurados como desmesurados y el efecto patético que de ello resulta.

Del Episodio 3º cabe atender a una parte de la intervención del mensajero que trae noticias de Teucro y Calcas acerca de Áyax. Concretamente interesará mencionar lo dicho en las líneas 719-775, en las que se explica la *hýbris* del héroe, cuando acaba de mostrarse templado.

Ha sido enviado con noticias por Teucro, quien ha regresado de la expedición del día; los aqueos lo han recibido con amenazas porque su hermano inesperadamente se ha convertido en enemigo del ejército. El mensaje que trae es del adivino Calcas quien le ha sugerido a Teucro mantener resguardado a Áyax dentro de su tienda, pues la furia de Atenea sólo durará un día,

²⁹ Alamillo elide el interrogativo “*pôs*” y traduce directamente: “Y nosotros, ¿no vamos a aprender a ser sensatos?”. El adverbio enfatiza la duda que ya trae consigo la pregunta.

³⁰ “(...) los personajes trágicos de Sófocles son seres solitarios, desarraigados, rechazados: *monóumenoí áphiloí, phrenôs oiobôtai*, como señalan todas las palabras que los definen.” (REINHARDT, K., *op. cit.*, p. 20).

³¹ “La tragedia, que condena al héroe, le canta y le llora al mismo tiempo. Y el héroe no tiene *sophrosyne* (...) Sólo tienen una *sophrosyne* completa ciertos personajes secundarios (...) y estos no son héroes trágicos: con ellos no habría tragedia” (RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza editorial, 1997, p. 72).

pero el héroe ha salido a purgar sus faltas en la orilla de la costa. El mensajero explica por qué se ha enfurecido la diosa, describiendo, como ya lo había hecho la propia Atenea al final del Prólogo, su *hýbris*. Todo su parlamento se concentrará en el rasgo más distintivo del *êthos* del héroe, según ya se ha podido ver: su autosuficiencia marcada que se traduce en su reticencia a seguir consejos de otros, principalmente en este pasaje, los consejos del padre y los dioses.

Al salir de Salamina hacia Troya, cuenta el mensajero, Telamón lo exhorta a perseguir la victoria, pero siempre con la ayuda de los dioses, a lo que Áyax le responde: “Padre, con los dioses, incluso el que nada es podría obtener una victoria. Yo sin ellos estoy seguro de conseguir esa fama” (*egô dê kai dícha keínôn pépoitha toút’ epispásein kléos*, 767-769). El padre ha sugerido conducirse “con los dioses” (*syn theôi*, 765), Áyax “sin ellos” (*dícha keínôn*, 768-769), pues no los necesita, puede asegurarse la gloria (*kléos*) por sus propios méritos. Relata asimismo que una vez en plena batalla Atenea se le apareció para animarlo en la lucha contra los enemigos, respondiéndole a su modo Áyax: “Señora, asiste a otros argivos, que por mi lado nunca flaqueará la lucha.” (774-775). Esta actitud de plena independencia lo caracteriza como orgulloso y vano (*perissós*, *anónētos*, 758), inconsciente (*ánous*, 763), jactancioso e insensato (*hypsíkompos*, *áphrôn*, 766) y terrible (*deinós*, 773). Exhibe de este modo una autonomía que no es propia de un hombre, ni siquiera de un héroe, y en ello reside su *hýbris*: “como aquel que, naciendo de naturaleza mortal, no razona después como hombre” (*hóstis anthrôpou phýsin blastôn eípeta mê kat’ ánthrôpon phronêi*, 760-761). La autosuficiencia plena, que Áyax sostiene, no es propia de su condición de mortal, sino de lo divino. Cabe el énfasis acerca de lo que implica esto, de acuerdo con la interpretación que se ha propuesto hasta aquí: la *hýbris* de Áyax consiste en su *êthos* autosuficiente, no en una forma de impiedad. Su desgracia no se define por la impiedad ante los dioses, sino por la obstinación de su carácter que lo lleva a prescindir de todo, los dioses, las normas civiles y las obligaciones familiares. No es un desmesurado (*hybristês*, 1088) porque piensa impíamente, sino que piensa impíamente porque su carácter es desmesurado. Después de todo, en la ética que sostiene sus decisiones, la arcaica, cierta dosis de *hýbris* es necesaria para ser un *áristos*.

Odiseo político

Áyax ha cometido el suicidio que buscaba, un morir noble, recto, según sus creencias. El símbolo de dicha rectitud, de la dureza de su carácter, se encuentra representado en la rígida y erguida espada, que le obsequiara Héctor³², sobre la que se lanza para consumir su muerte, después de invocar a Zeus por la sepultura de su cuerpo y maldecir a sus enemigos. Incluso muerto, en esta obra dípica, Áyax seguirá protagonizando los sucesos dramáticos. El dilema en torno al cual se desarrollan el Episodio 4º y el Éxodo surge a partir del cadáver del héroe; se debatirá sobre si debe o no ser honrado con el entierro. Salvo el corifeo y, luego, Odiseo, tanto Teucro, como Menelao y Agamenón revisten algunas notas del código arcaico aristocrático. Todos se acusarán de desmesurados, esgrimiendo razones similares y sugiriendo versiones sobre la moderación que no coincidirán con el tipo de hombre que recomendaba Atenea en el Prólogo, el *sōphrōn*, ni con los consejos dados por el coro, durante toda la obra, al respecto. Como se verá, moderarse en Menelao, Agamenón y Teucro significará someterse, ser sumiso, ante otros hombres.

Las primeras palabras de Menelao ante Teucro son: ¡Eh, tú, te ordeno...! (*hoûtos, sè phōnô...*, 1047). Así entra en escena, dando órdenes. El objeto de su mandato es dejar insepulto el cadáver de Áyax. Entre sus razones, las primeras que ensaya: “Porque me parece bien a mí y porque le parece bien a quien manda el ejército [*sc.* Agamenón]”. Dicho así, tan abruptamente, la orden parece estar justificada según un criterio de autoridad. Teucro le pide, irónicamente, que se explaye. La orden se fundamenta en el intento de Áyax de darles muerte, a él y a todo el ejército, ciertamente fallido, pues: “(...) un dios cambió el rumbo de su insolencia (...) (*... enēllaxen thèos tèn toûd' hýbrin...*, 1060-1061). Aquí la *hýbris* de Áyax refiere al hecho de haber ido en contra de la pretendida autoridad de Menelao y Agamenón por sobre el resto de los aqueos. Todo su discurso irá en esa dirección, dando por sentado que su autoridad ha sido menoscabada por el héroe y que por ello debe pagar: “Nunca quiso escuchar mis palabras cuando vivía. Y en verdad que es propio del malvado (*kakôû*) el que, como hombre del pueblo, no tenga en nada obedecer a los que están al frente.” (*mēdèn dikaioûn tōn ephestôtōn klýein*, 1072). Las palabras suenan a una lección cívica, en apariencia democrática, acerca del peligro de la anarquía que supone no obedecer el gobierno establecido y sus exigencias normativas, pero inmediatamente cobrarán la forma de un consejo propio del tirano: “En una ciudad en donde no reinase el temor (*déos*), nunca se llevarían las leyes a buen cumplimiento, ni podría ser ya prudentemente (*sōphrónōs*)

³² Cf. *Il.* VII, 303-305.

guiado un ejército, si no hubiera una defensa del miedo (*phóbou*) y del respeto (*aidôus*).” (1074-1076). Es esta la teoría política de Menelao: conducir prudentemente (*sōphrónōs*) una ciudad implica gobernar con el horror (*déos, phóbos*) y el respeto (*aidōs*), palabra que indica por lo general el pudor que genera algo digno, pero que aquí suena a sumisión causada por el miedo.³³ Termina su parlamento con palabras sumamente elocuentes: “Antes era éste el fiero insolente, y ahora soy yo, a mi vez, el que estoy engreído (*prósthēn hoûtos ên aîthôn hybristês, nûn d’ egô még’ aû phronô*) y te mando que no le des sepultura para que no caigas tú mismo en la tumba.” (1087-1090). Resulta interesante destacar la equivalencia entre el desmesurado (*hybristês*), Áyax, y el que piensa con orgullo (*méga phroneîn*), Menelao.³⁴ El rey espartano justifica su *hýbris*, se jacta de ella, en el ejercicio de un poder regido por el miedo y el horror de los que cree gobernar. No hay posibilidad de discusión alguna; o acata la orden sumisamente y sigue con vida, o la incumple y muere. Eso significa ser un prudente, un *sōphrôn*, y no un desmesurado, un *hybristês*.

Nada cambia en la primera parte del Éxodo, durante el diálogo entre Agamenón y Teucro. Luego insultar a Teucro largamente, concentrándose en su origen familiar bastardo, Agamenón se referirá al concurso por las armas de Aquiles. Sus primeras palabras parecen una apología de los valores democráticos. Se concentrará en que aquello que determinó el premio del heroísmo para Odiseo fue la decisión de la mayoría de los jueces por lo que estar en desacuerdo con lo así dispuesto equivale a estar en contra de la comunidad, supone una conducta anómica intolerable: “¡Hay que impedir eso! No son los más seguros los hombres grandes y de anchas espaldas, sino que en todas partes vencen los que razonan prudentemente (*hoi phronoûntes*).” (1250-1252). Sin

³³ La caracterización de Menelao aquí prefigura la de Creonte en *Antígona*, según se verá. La creencia de la obediencia cívica por el temor será tematizada frecuentemente en la literatura de la época. En un fragmento atribuido a Critias (DK 81 B 25) se vincula, en primer lugar, el surgimiento de las leyes con la necesidad del castigo de la *hýbris*: “(...) los hombres establecieron las leyes punitivas (*nómous... kolastás*), de modo que la justicia fuese un soberano (*dikē týrannos êi*) (...) y la *hýbris* su esclava.” (5-7). Asimismo, en segundo lugar, se dice que la legalidad sólo alcanzaba los crímenes manifiestos, no los ocultos, por lo que fue necesario crear el temor divino: “(...) un hombre astuto y sabio (*sophós gnómēn anēr*) inventó el miedo a los dioses (*[theôn] déos*) (...) Tales terrores (*toíous phóbous*) puso alrededor de los hombres.” (12-37 -traducción de Melero Bellido-). Platón después hará decir a Protágoras que la virtud es enseñable, adquirida, por medio de la educación, pero también de la violencia (cf. *didáskein kai kolázein*, Protágoras 325a). El mito de Gíges es una prueba de que el hombre es justo porque es forzado, violentado (cf. *oudeîs hékōn dikaîos all’ avagkazómenos*, República 360c).

³⁴ Fisher encuentra una diferencia entre las ideas que ambas expresiones representan: “(...) este pasaje muestra que (...) *mega phronein* puede ser referido (y de hecho lo es) al orgullo apropiado o aceptable o a la confianza en uno mismo, mientras que *hybris* esencialmente denota la conducta injustificadamente agresiva contra otros” (FISHER, N. R. E., *op. cit.*, p. 316 -nuestra traducción-). Creemos que no es necesaria esta distinción y, tal vez, no sea precisa, teniendo en cuenta que el coro lo tratará a él también de *hybristês* inmediatamente (cf. 1091-1092).

embargo, tal como puede leerse inmediatamente, se consiguen hombres prudentes (*hoi phronoûntes*) mediante el uso de la violencia, “con un pequeño látigo” (*hypò smikràs... mástigos*, 1253-1254).

La referencia a la desmesura y a la moderación por parte de Teucro, Menelao y Agamenón asume rasgos no democráticos, sino tiránicos. El coro criticará, de un modo ciertamente imparcial, las tres versiones de estos consejos: a Menelao lo trata de *hybristês* ante las obligaciones con los muertos (1091-1092); el discurso de Teucro le parece compuesto de palabras duras y que ofenden (1118-1120); el de Agamenón lo mueve a concluir que ni él ni Teucro revisten el conocimiento de ser sensatos (*noûs... sōphroneîn*, 1264).³⁵

Las diferentes perspectivas sobre esta temática brindadas por estos personajes servirán para resaltar la de Odiseo, quien encarnará los valores del nuevo ideal que Sófocles parece recomendar en esta obra. Es el primer personaje que actuará rigiéndose por los consejos democráticos. Áyax lo había intentado en el Episodio 2º, pero de una manera ciertamente ambigua, y el resultado de ese intento, a partir de sus discursos anteriores y el monólogo antes de morir, ofrecía por el contraste una figura resignada, pasiva, poco creíble. Las versiones al respecto de Teucro y los atridas, por su parte, se mostraron falaces, asumiendo rasgos tiránicos marcados, mediante la exhortación o, mejor, el mandato a una actitud de sumisión ante el poder político.

Apenas entra nuevamente en escena, preguntándole a Agamenón qué es lo que ocurre, llama al cadáver de Áyax valeroso (*álkimos*, 1319). Agamenón le comenta que ha sido injuriado por Teucro por no querer obedecer su orden de no enterrar el cuerpo de su hermano. Odiseo se auto-describe: “(...) Yo soy indulgente (...)” (*egō... syggnomēn échō...*, 1322). La concesión que supone la indulgencia se ha sugerido ya varias veces durante toda la obra. Áyax es su más grande enemigo, y lo recuerda en este pasaje (*échthistos*, 1336), y sin embargo está dispuesto a perdonarlo, algo inaceptable en el código arcaico. ¿Qué ha cambiado? Al menos dos cosas: Áyax ha cambiado y el sistema de valores ha cambiado. Con la caída del héroe, ahora es un cadáver, cae también el ideario que lo regía, aquellas creencias radicales que en definitiva lo habían llevado a decidirse por la muerte. ¿Es posible evitar llegar a una situación de conflicto tan

³⁵ La justificación de los personajes en estos dos pasajes mediante la exhortación a la mesura y el rechazo de la desmesura es sumamente recurrente. No tiene sentido traer aquí todas las ocurrencias al respecto, puesto que no agregan nada nuevo a lo ya comentado. Cf., sin embargo, en relación con el Episodio 4º, 1107, 1108, 1120, 1122, 1125, 1131, 1142-1158; en relación con el Éxodo, principalmente 1259 y 1272.

inexorable como la que ha sufrido Áyax? En la tragedia se repite una y una vez una posible solución: la sabiduría del que sabe ceder, de aquel que puede adecuar sus criterios de conducta a la diversidad de las circunstancias contextuales que se presentan. Un héroe como Áyax no ha conocido ese valor ni podría entenderlo y es por ello que se su figura se vuelve anticuada a la luz de los planteamientos propuestos por Sófocles en esta obra, propios de su época. El nuevo héroe, Odiseo, puede recomendar: no odiar hasta el punto de ser injusto (cf. 1335); no injuriar al enemigo hasta tal punto de negar algunos de sus méritos (cf. 1338-1340); odiar cuando es decoroso, no siempre (1346); la amistad puede variar, la enemistad también, la una convertirse en la otra (1359), etc. En definitiva, en sus palabras: “Yo no suelo aconsejar tener un alma inflexible” (*sklēràn epaineîn ou philô psychèn egô*, 1361). El ceder, la concesión, la flexibilidad, los rasgos de una nueva mentalidad, son precisamente lo que permitirán no sustituir de una manera simple un sistema axiológico por otro, al menos no en Sófocles, sino reconsiderar, asimilar, adecuar las exigencias normativas tradicionales a las nuevas condiciones sociopolíticas. La institución de la amistad no es eliminada, se la reinterpreta, se flexibilizan sus condiciones. De aquí que Odiseo pueda justificar y exigir las honras fúnebres de un enemigo, práctica que en el ideario agonal sólo se realizaba con amigos.

Aquel que en la *Iliada* era caracterizado como *polýmētis*, ahora es denominado *sôphrôn*.

Movido por un afán de honor marcado, Áyax ha logrado lo que buscaba, ha conseguido la gloria (*kléos*), pagando un precio muy alto, el de la propia muerte. El código ético según el cual se regía demandaba un carácter indeclinable, férreo, para cumplir con sus exigencias y el héroe supo mostrar estar a la altura de sus obligaciones. Según su visión de las cosas, la axiología agonal, la única que conocía y según la cual se había formado, representaba el modo más adecuado de conducirse. Sin embargo, sus acciones y las creencias que las sostenían fueron cuestionadas por todos los personajes de la obra, con argumentos derivados de un sistema de valores distinto, el democrático, a partir del cual era posible considerar la situación de otro modo. De acuerdo con ello, las decisiones tomadas por el héroe para recuperar la honra perdida, asesinar a todos sus enemigos, la opción por el suicidio, justificadas según sus propios conceptos normativos, resultaban a la vista de todos sumamente radicales.

Capítulo II: *Antígona*

En *Áyax* la cuestión de la medida y la desmesura era abordada a partir de un dilema de índole ética, del conflicto surgido entre dos sistemas de valores que pretendían dar cuenta de una misma situación de conflicto. En *Antígona*³⁶, en cambio, será desarrollada por una problemática de carácter político, de la tensión que emerge entre las distintas concepciones normativas que defienden distintos personajes como alternativas para el gobierno de la ciudad. Tal como sucedía en *Áyax*, personajes antagónicos como Antígona y Creonte asumirán, sin embargo, atributos ciertamente comunes, a partir de los cuales se verán tomando decisiones igualmente radicales que redundarán en consecuencias nefastas para sus vidas. Otros personajes, secundarios, como el joven Hemón, el adivino Tiresias y el coro de ancianos, propondrán alternativas políticas más conciliatorias, un tanto más relativas. Como podrá notarse, en esta obra, el gran dramaturgo ateniense parece ofrecer una alternativa al debate político de la época protagonizado por los sofistas acerca de cuál debía ser el sistema político más adecuado a las preocupaciones del nuevo siglo, cristalizado en la problemática *nómos/phýsis*. Es, ciertamente, una propuesta ilustrada que emula el papel del hombre en la nueva organización de la realidad política del siglo V a.C., aunque desarrollada sobre presupuestos o convicciones tradicionales de carácter teonómico.

Será preciso, para avanzar en lo propuesto, referirse a algunos pasajes del Estásimo 1° (332-382), del Episodio 2° (384-581), del Episodio 3° (631-780), del Episodio 5° (988-1114) y del Éxodo (1155-1353).

Hombre terrible, hombre asombroso

El Estásimo 1° de *Antígona* ocupa un lugar decisivo en la obra y resultará de especial importancia para el presente trabajo. Tal como podrá notarse, se prefigurarán aquí, de un modo ciertamente indirecto, todas las posiciones que se presentarán a lo largo de toda la obra, tanto aquellas que deben ser evitadas como las que, según se sugerirá, es preciso seguir. Lo que allí se canta excede con mucho el plano discursivo de los parlamentos de los personajes y la correlación sucesiva de los motivos y hechos de la obra. El coro de ancianos se eleva a un plano meta-discursivo que le permite condensar, en el contenido de su canto, tanto las distintas alternativas

³⁶ Se utilizará para este apartado la traducción PINKLER, L. Y VIGO, A., *Antígona*. Buenos Aires: Biblos, 1994

normativas que serán propuestas como la sugerencia de cuál será la más adecuada, por lo que una consideración exhaustiva del mismo “es, evidentemente, solidaria con una interpretación total de la obra”³⁷. Son cantos detrás de los cuales parece filtrarse la voz del poeta.³⁸

Se trata, así pues, de un pasaje que concentra el sentido general de la obra como si constituyera su péndulo semántico, al sopesar lo ya sucedido desde el Prólogo hasta el Episodio 1º y al adelantar lo que podría acontecer más adelante. Retoma, por un lado, el enfrentamiento entre un orden humano o político y otro divino, planteado por Antígona al inicio de la obra (24-30), al decir que el hombre elevará la ciudad únicamente mezclando (*pareírōn*³⁹) ambos órdenes (368-370); por el otro, dirá que quedará privado de ella aquel que por su osadía (*tólma*, 371) no consiga mantener y establecer una cierta cercanía entre ellos, adelantando así una estrecha vinculación entre el tipo de sabiduría política recomendado y la necesidad de contener cualquier tipo de exceso (*tólma/phronôn*, 371, 374), a modo de introducción a ese venerable y último consejo del coro acerca de un proceder político medido: *tò phronêin* (1348 ss.). Así pues, debido a la complejidad que todo ello supone, resulta preciso aclarar que el presente tratamiento del Estásimo 1º es sólo fragmentario y se limitará a la consideración de algunos aspectos vinculados con la temática escogida.

Dice el coro de ancianos: “Muchas cosas son terribles/asombrosas (*tà deiná*), y ninguna es más terrible/asombrosa (*deinóteron*) que el hombre.” (334). Se podría pasar revista por las acepciones que traen los diccionarios para los distintos usos de esta expresión, *tò deinón*, con el objetivo de llegar a comprender la ambigüedad de su sentido, pero si se prescinde de la referencia al texto no se obtiene de ello más que una entrada posible, indefinida, sumamente vaga. Por el contrario, tomando el texto como referencia, se ve en qué sentido *tò deinón* significa allí “maravilloso” y “asombroso”, pero también “terrible”, como suele traducírsela. En efecto, en las líneas que siguen al fragmento citado, el coro dirá que el hombre es el más asombroso de los seres por haber podido ingeniárselas para gobernar el mar y usarlo a sus fines, logrando

³⁷ SÓFOCLES, *Antígona*. Buenos Aires: Biblos, 1994, Introducción, traducción y notas de Pinkler, L. y Vigo, A., “Introducción”, p. 30.

³⁸ “Sigue ahora aquel canto (sc. el Estásimo 1º) (...) que una y otra vez ha querido relacionarse con esta o aquella parte de la acción de una manera especial. En realidad encontramos aquí una confesión del autor, uno de aquellos pasajes en los que el trágico ático habla a los atenienses de su época, desde la orquesta del Teatro de Dioniso, con advertencias y exhortaciones.” (LESKY, A., *op. cit.*, p. 130).

³⁹ Se sigue aquí el texto adoptado por Lloyd-Jones y Wilson que lee “*pareírōn*” y no “*gerairōn*”, opción que, por su parte, sigue Alamillo. De cualquier modo, no varía mucho el sentido de la traducción, ya que si se escoge una opción, “mezclando”, u otra, “respetando”, lo que se quiere ponderar es el atender tanto a las exigencias positivas, como a las divinas.

trasladarse sin peligro entre sus olas, utilizar la tierra para su cuidado, cazar los animales que lo alimentan y domeñar aquellos salvajes que lo amenazan (cf. 334-352). El coro canta maravillado la competencia inagotable del hombre sobre el mundo natural, cómo ha podido volverlo disponible como un recurso vital alrededor de sus necesidades. Asimismo, dice, nada hay más asombroso que él porque se enseñó a sí mismo (*edidáxato*⁴⁰) el lenguaje (*phthégma*), una sabiduría flexible (*anemóen phrónēma*) y las civilizadas pasiones (*astynómous orgás*) (cf. 353-356). Ha alcanzado, en definitiva, el dominio de lo natural en toda su extensión y se ha creado para sí mismo lo cultural. El hombre, de quien se dice por todo ello que es un varón habilísimo (*periphradēs anēr*, 347), un todo recursos (*pantopóros*, 360), dueño del ingenio de la técnica (*tō mēchanóen téchnas*, 365) posee, con todo, una sabiduría por encima de lo esperable (*sophón ti... hýper elpíd'*, 365) que podrá dirigir del mismo modo hacia el bien que hacia el mal. La ambigüedad de *deinón*, terrible/asombroso, que parece enfatizar Sófocles y que aquí se quiere recuperar, se vuelve entonces patente.⁴¹ Por un lado, sus logros en el orden de lo natural y lo cultural son asombrosos (*deiná*); por el otro, la confianza plena en el alcance indefinido de su poder podrá ser terrible (*deinón*), si se extiende más allá del campo de acción que le es propio. Será preciso que tome conciencia de esta cualidad bivalente que lo distingue para refrenar su poder excesivo y no caer en osadía (*tólma*). En este momento, el coro adelantará el tipo de hombre que, aun siendo *deinón* o quizá, mejor, por serlo, actuará bien: aquel que pueda a la vez atender tanto las leyes de la ciudad y la justicia de los dioses.

La ambigüedad de la expresión puede leerse como un verdadero oxímoron en la descripción del hombre que propone Sófocles, “el hombre es *deinón*”, como si allí el coro dijera que el rasgo característico que vuelve al hombre hombre, esto es, que lo define constitutivamente, reside en una potencialidad que, paradójicamente, podría revestirlo de un estatus más que humano, excesivo, impropio, debido a la extensión indefinida de su alcance: el hombre tiene algo de impropio que sin embargo lo define como lo que es, *propiamente* un hombre.⁴² Este rasgo diferencial que lo distingue, terrible y asombroso, y que le ha procurado el

⁴⁰ Véase el uso de la voz media del verbo, tal como lo remarcen Pinkler, L. y Vigo, A. en su introducción al texto (SÓFOCLES, 1994, *op. cit.*, p. 55, Nota N° 98), pues resulta de suma importancia para comprender el lugar eminente que le otorga Sófocles al hombre en esta descripción.

⁴¹ “Grande y poderoso, pero también terrible e inquietante (ambas ideas están contenidas en *deinós*), es el hombre que quiere subordinar la naturaleza en todos sus dominios a su voluntad y está dispuesto a las mayores osadías para conseguirlo.” (LESKY, A., *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1989, p. 309). .

⁴² “(...) lo *deinón* es, de algún modo, extraño, está “fuera de lugar.”” (NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*. Madrid: Antonio Machado Libros, 1995, p. 92).

control sobre lo natural y lo cultural, ¿podrá llevarlo a la conquista de ese último espacio libre de su ocupación, del cual participa de una manera distante y de cuyo control no ha podido apoderarse aún, a saber, el ámbito de lo divino? En otras palabras, hay, al parecer, en la capacidad del ser humano algo que puede llevarlo a exceder los propios límites de su humanidad y a pensar y a actuar como lo único verdaderamente otro de sí mismo, lo divino. Porque, ¿acaso no se presenta en esta época la divinidad como la alteridad más radical respecto del hombre y frente a la cual intentará trazar un mundo autónomo e independiente de ella? Hombre terrible, hombre asombroso. Todo ello se encuentra a modo de trasfondo en la sentencia “(...) nada es más terrible/asombroso que el hombre” (*koudèn anthrôpou deinóteron pélei*).

En la administración de ese rasgo ambivalente que define al hombre como terrible y asombroso a un tiempo se cifra la potencia que hará posible en él la alternativa entre un modo de conducirse desmesurado, que lo *desubicará* en un plano ontológico que tradicionalmente le era ajeno, el divino, terrible por ello mismo, y otro mesurado que lo *ubicará* en el plano que, al parecer Sófocles creía, le corresponde, el humano. En otras palabras, el uso de *tò deinón* en este contexto sirve para describir tanto una conducta excesiva, en su acepción de “terrible”, como una mesurada, “asombrosa”, de acuerdo con el doble sentido que Sófocles procura destacar. Como se procurará mostrar, los argumentos de los distintos personajes a lo largo de toda la obra se ajustarán a una u otra descripción de una manera problemática, con ciertas diferencias, sin conseguir reunir todas las condiciones que parecen exigir. Como es usual en los personajes de Sófocles, un mismo discurso asumirá, de acuerdo a la perspectiva que lo considere o evalúe, notas contradictorias: así Antígona, aunque tiene consciencia de que sus acciones cumplen algunas normas e incumplen otras, cree que se encuentran justificadas por ser las primeras de mayor jerarquía que las segundas; Creonte creará lo contrario, subsumiendo una legalidad (la divina) a otra (la positiva), etc. Con todo, ambos personajes creen estar actuando correctamente y se esfuerzan por justificar sus posiciones: son versiones, en definitiva de conductas radicales que representarán formas de *hýbris*, tal como se verá.

En lo que sigue se procurará evaluar las posiciones de estos dos personajes y las del joven Hemón y el adivino Tiresias, siempre teniendo como referencia el Estásimo 1°.

Antígona, injusta y piadosa

El coro ha sugerido el modo políticamente correcto de organizar la ciudad: el hombre, como un *ianus bifrons*, deberá mezclar, entretelar, atender, cuidar tanto las exigencias divinas como las propias de la *pólis*. En el Episodio 2º, que sigue inmediatamente, Antígona comparece ante Creonte por haber rendido honras fúnebres al cuerpo de su hermano, Polinices, transgrediendo así el edicto recientemente proclamado por el rey que lo prohibía. Es el momento en el que dará cuenta de su decisión, procurando brindar argumentos que justifiquen sus actos y los muestren como razonables y no deliberadamente criminales.

En esta especie de juicio a Creonte le interesa saber de Antígona, antes de su veredicto, tanto si efectivamente fue ella quien cubrió el cuerpo de Polinices como si sabía, antes de hacerlo, que desobedecía una orden pública. Como es sabido, Antígona no sólo se declara culpable, sino también dice haberlo hecho premeditadamente. El modo categórico de sus respuestas tiene que ver con la convicción de creer haber actuado bien. Resulta pertinente enfatizar este aspecto: Antígona no sólo es plenamente consciente de sus actos, de estar incumpliendo un edicto de la *pólis* y de sus consecuencias, la propia muerte, sino también de que la única alternativa de una acción justa consiste, precisamente, en incumplirlo. Ya en el Prólogo, conversando con Ismena, su hermana, queda ello claro: “Hermoso será morir (...) tras cometer un piadoso crimen (*hósia panourgésasa*).” (72-74).⁴³

¿Cómo justifica todo ello? ¿Por qué al desobedecer la proclama del nuevo rey cree actuar con justicia? Vale citar un pasaje célebre, por su claridad al respecto:

“No fue Zeus el que los ha mandado publicar (*kēryxas*), ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes (*nómous*) para los hombres. No pensaba que tus proclamas (*kērygmata*) tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables (*ágrapta kasphalê... nómina*) de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno.” (vv. 450-459)

Es preciso destacar algunas cuestiones de este fragmento. En primer lugar, hay una corrección terminológica por parte de Antígona a Creonte. En la línea anterior a la cita, Creonte se ha referido a su edicto usando la palabra *nómos* (cf. “*nómous*”, 449), mientras que Antígona la

⁴³ Vale decir que el oxímoron de la cita, cometer un crimen (*panourgeîn*) piadoso (*hósion*), podría ser la clave de una exégesis íntegra de toda la obra, pues reúne magistralmente, en dos palabras, todas las antítesis que tematiza la obra: lo divino/lo humano; lo necesario/lo contingente; las leyes ágrafas/los edictos proclamados; Antígona/Creonte.

reserva para referirse a la legalidad divina (cf. “*nómous*”, 452, y “*nómima*”, 455), utilizando la palabra *kērygmata*, “proclamas”, meros anuncios, para aludir a la legalidad positiva de Creonte. En segundo lugar, y en relación con lo anterior, debido a lo contrastante del pasaje, si las leyes divinas son ágrafas e inquebrantables (*ágrapta kasphalê*), las leyes positivas de los hombres en tanto que “proclamas” (*kērygmata*), i.e. órdenes verbalizadas, por escrito u oralmente⁴⁴, son mudables, no revisten un carácter firme, pueden ser modificadas por otro rey en otro momento (no son *asphalê*), etc. La oposición se vuelve patente si se atiende a la descripción que sigue de “leyes ágrafas”: “(...) no son de hoy (*nŷn*), ni de ayer (*chthés*), sino de siempre (*aeí*)” (456). En definitiva, las leyes de los dioses son no-escritas (“nadie sabe de dónde surgieron”, 457), son eternas, necesarias; las humanas son proclamadas, temporales, contingentes. Es este el marco normativo que defiende Antígona, el cual, si se atiende a sus exigencias, parece justificar incluso el actuar en contra de las normas positivas. Ante el conflicto que ha sobrevenido, para ella sólo hay una vía de posible solución: actuar justamente implica cometer una injusticia, claro está que en planos diferentes. Pero, ¿es esta verdaderamente la única alternativa? ¿No será posible, siguiendo las sugerencias del coro, *mezclar* (*pareirō*) de algún modo las exigencias normativas de lo divino y de lo humano? Según la perspectiva de Antígona, tal como ha planteado la situación Creonte, no. Puede notarse ya que al desatender uno de los dos ámbitos, en este caso el político, Antígona no está cumpliendo con esa especie de máxima conductual que ha adelantado el coro en el Estásimo 1º y su decisión podría ser caracterizada como un caso de osadía (*tólma*) y por ello, asimismo, ser terrible, asumiendo el sentido negativo de *tò deinón*. Es por ello que, luego de su discurso, el corifeo no podrá sino decir que evidencia un carácter duro (*ōmón*, 471), vinculándolo con el de su padre, Edipo, concluyendo: “No sabe ceder ante las desgracias” (*eíkein d’ ouk epístatai kakoís*, 470). Como ya se ha visto en *Áyax*, el uso de este verbo y sus derivados negados, muy recurrentes en esta obra, señalan una conducta excesiva, que debe ser modificada.

Precisamente será Creonte el encargado de notar la indiferencia en la que ha caído Antígona, siendo como dice ser el defensor de la esfera política y sus exigencias. Como podrá notarse, en su descripción utilizará expresiones que ya habían aparecido en *Áyax*. Dice que sus ideas son obstinadas en exceso (*tà sklér’ ágan phronémata*, 473), propias de un pensar orgulloso

⁴⁴ En efecto, el sustantivo *kērygma* significa aquello proclamado, dicho en voz alta (cf. *LSJ*, s.v.: “aquello que es proclamado en voz alta (*cried*) por un heraldo”). Al inicio de la obra, Antígona había dicho a su hermana “*kērygma theînai (...) artîōs*” (v. 8), que Alamillo traduce por “edicto (...) que acaba de publicar” en el sentido de “disponer”, una acepción posible de *títhemi*.

(*phroneîn még'*, 479)⁴⁵, cualidades que compara con la dureza del hierro (*tòn sídēron... periskelê*, 475) y el temperamento indómito de los caballos (*toûs thumouménous híppous*, 477-478), y que pueden ser modificadas con el fuego y un pequeño freno, respectivamente. Tal actitud, que ha llevado a Antígona a transgredir el edicto, es caracterizada finalmente como un acto de insolencia o desenfreno (*hybrízein*, 480; *hýbris*, 482). Creonte no atribuye la *hýbris* de Antígona a su defensa de las leyes divinas, sino a una defectuosa interpretación de las mismas. En efecto, según la perspectiva del rey dar el mismo trato al enemigo que al amigo de la ciudad no puede ser considerado un acto piadoso y justo: “¿Y cómo es que honras a éste (*sc.* Polinices) con impío agradecimiento para aquél (*sc.* Eteocles)? 514). El edicto, según su punto de vista, no es indiferente a las leyes divinas. Parece creer que Polinices, luego de haber decidido atacar su propia ciudad, se ha vuelto un extraño, por lo que ya no son vinculantes las obligaciones del parentesco. Por el contrario, Eteocles, que ha permanecido fiel a la ciudad y a su familia, merece un trato justo. Antígona, por su parte, sostiene que las relaciones de parentesco no son susceptibles de cambiar según las circunstancias y que, de acuerdo con ellas, ambos hermanos merecen el mismo trato:

“Antígona: Hades, sin embargo, desea leyes iguales.

Creonte: Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.

Antígona: ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?” (vv. 519-521)

Ahora bien, podría expresarse un reserva a ambas posturas, diciendo que, por un lado, Polinices forma, efectivamente, parte de la familia, pero asimismo, por el otro, se ha convertido en un enemigo al declarar la guerra contra Tebas. Creonte no considera el primer aspecto mencionado; Antígona, el segundo. Nussbaum describirá este modo de proceder de Creonte y de Antígona como una estrategia de simplificación y reducción del mundo valorativo que les es propio, cuyo fin consiste en evitar cualquier eventualidad de obligaciones encontradas.⁴⁶ La simplificación de la que habla Nussbaum es, como se ha visto ya en *Áyax*, un rasgo típico de los

⁴⁵ Una vez más Fisher cree que la expresión *phroneîn még'* no puede concebirse como idéntica a un caso de *hýbris*, puesto que “la *hybris* que Antígona ha demostrado va mucho más allá que muchas de esas modalidades de ‘pensamientos exagerados’” (FISHER, N. R. E., *op. cit.*, p. 309). Si bien una y otra expresiones no asumen una relación de identidad, “*phroneîn még'*” es claramente en este contexto un caso de la *hýbris* de Antígona, según el punto de vista de Creonte, y por ello en el mismo discurso usará la forma verbal en infinitivo *hybrízein* y el sustantivo *hýbris* refiriéndose a su comportamiento.

⁴⁶ “Antígona y Creonte, los dos protagonistas, tienen una concepción del mundo de la elección que impide que surjan conflictos prácticos graves (...) Hay cosas que no reconocen, obligaciones que niegan (...)” (NUSSBAUM, M. C., *op. cit.*, p. 91).

héroes trágicos. En efecto, si se recuerdan las notas características del temperamento del héroe que Knox propusiera al comentar *Antígona*, podrá apreciarse que describen perfectamente a Antígona (y, como se verá, a Creonte): “Resuelto/obstinado (*single-minded*), obsesionado con un único objetivo, incapaz de cambiar, de asumir otro *êthos*, otra actitud o carácter.”⁴⁷

Ahora bien, Antígona también considerará la perspectiva de Creonte sumamente radical. No parece un simple gobernante de la ciudad, un estratega (cf. 8), que encamina sus decisiones a partir de las necesidades de la *pólis*, tal como dice, sino un rey que sirve a sus propios intereses y que gobierna con el temor. Ya en el Episodio 1º, tras anunciar a los ancianos del coro la decisión de su proclama y pedirles su apoyo contra aquellos que puedan desobedecerla, el Corifeo, con cierta reticencia, sugería que ante la amenaza que implicaba la pena de muerte el edicto se sostenía por sí mismo (cf. 215-220). Es el miedo, al parecer, el que vuelve obedientes a los ciudadanos ante el rey, no la recta decisión del edicto⁴⁸:

“Antígona: (...) Se podría decir que esto (*sc.* la decisión de cubrir el cuerpo) complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía le va bien en muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.

Creonte: Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

Antígona: Estos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.

Creonte: ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?” (504-510)

La acusación de no tener en cuenta la opinión del pueblo al disponer medidas extremas para la organización de la ciudad se repetirá a lo largo de la obra, revirtiendo la figura de un gobernador que legitima su poderío a partir de la *pólis* en la de un verdadero tirano. Tal como sucedía con Antígona, aunque a la inversa, la osadía de Creonte, su *hybris*, consistirá en no atender debidamente el ámbito divino, justificando sus decisiones en su propia concepción de la política. En definitiva, aunque cree considerar las exigencias de los dioses, su concepción no hace otra cosa que subsumirlas bajo su criterio político.

Creonte terrible

⁴⁷ KNOX, B. M. W. (1983), *op. cit.*, p. 70 (nuestra traducción).

⁴⁸ Cf. *supra* Nota N° 30.

En el Episodio 2° se ha presentado la posición de Antígona, la justificación de sus actos según el marco normativo de una legalidad divina, sin considerar el gobierno instituido en la ciudad, lo cual constituía para el coro, debido a su parcialidad, un aspecto desmesurado de su temperamento. Asimismo aparecía ya un bosquejo introductorio de la perspectiva de Creonte y su concepción política. En el Episodio 3° se desarrollará en detalle su posición al respecto, junto con el punto de vista del joven Hemón, su hijo, a partir del fuerte enfrentamiento que se da entre ambos. Estos diversos modos de tratar el mismo estado de cosas evidenciarán lo excesivo de la interpretación de Creonte y lo concesivo de la de Hemón. Podría decirse, por un lado, que la concepción política de Creonte se mostrará radical por ser una opción afectadamente racional, abstracta, autónoma; por otro, el carácter conciliatorio de la alternativa de Hemón radicarán en justificar sus pensamientos en la ponderación del contexto situacional del conflicto, a partir de la atención marcada a las circunstancias inherentes a la compleja realidad en la que se encuentran involucrados los personajes. Tanto Creonte como Hemón no sólo interpretan de manera distinta la situación, sino también explican en qué consiste dicha interpretación, casi definiéndola. Todo ello quedará claro si se atiende al juego de contrastes propuesto por Sófocles entre la *posición* impasible, decidida e inflexible de Creonte y la *disposición* activa, indecisa y flexible que asume Hemón durante el transcurso de la conversación.

Ante la aparición en escena de Hemón, Creonte le sugiere desde un principio una actitud de pasiva sumisión ante su autoridad, de obediencia ciega: “Hijo, menester es estar dispuesto así en el corazón: anteponer a todo el paternal consejo. Por eso los hombres piden tener hijos sumisos (*goná katēkóous*)” (639-641). De allí la coherencia de este pasaje con los consejos que abarcarán el resto del parlamento, acerca de mantenerse en la misma opinión, guardar obediencia (*he peitharchía*, 676) de una manera resignada, a partir de palabras e imágenes que apelan a una cierta idea de estabilidad o perseverancia, reticente a cualquier cambio; imágenes que deben entenderse como las notas características del modo de pensar del rey: no hay que extraviar los pensamientos (*mé (...) tās phrénas (...) ekbálēis*, 648-649); hay que obedecer “en las cosas pequeñas, justas y contrarias” al que ha sido elegido por la ciudad (666-667); permanecer en el puesto como un justo y buen soldado (670-6711); acoger las órdenes dadas (677). Tal como sucedía con la actitud de Antígona, la inflexibilidad aparece como la característica más notable de la perspectiva de Creonte. Para él no hay nada que deliberar o sobre lo que deba expedirse: todo se encuentra ya en la letra de su proclama que constituye su primera y última palabras.

¿A qué se debe el semblante inmovible de Creonte? ¿Acaso al capricho de un orgulloso rey cuyo poder le permite, incluso cuando sus determinaciones no sean las más correctas o las más justas, reafirmar sin embargo su posición? Bien podría ser así. Ya los consejos sobre la obediencia al padre que sabe guiar a sus hijos para que no extravíen sus pensamientos suenan a la orden solapada del tirano que sabe someter a sus súbditos para que no se rebelen en su contra. Lo tiránico de Creonte, lo que constituirá su *hýbris*, se evidencia en su marcada actitud de indiferencia generalizada: indiferencia ante las obligaciones familiares (Polinices); indiferencia ante las leyes ágrafas que menciona Antígona; indiferencia ante la disposición de Hemón a ayudarlo; indiferencia, como se verá, a la opinión de los ciudadanos. Pero el ejemplo más elocuente de la típica indiferencia creontina puede notarse en el trato hacia Antígona: en la letra del edicto cuando dice, según las palabras de Antígona, “para quien hiciera algo de eso (*sc.* cubrir el cuerpo de Polinices) ha prescrito la muerte” (vv. 35-36), ese “quien” (*hós*) indefinido aún, un espacio vacío, cuando se define por los hechos y se llena con el nombre de Antígona y la justificación que acompaña, por demás razonable, ¿no cambia las cosas? ¿Acaso no amerita una reconsideración del caso? Para Creonte no. El edicto, en su mera forma, parece bastar *a priori* para definir todo evento singular que pudiere surgir *a posteriori*. Nada cambia y el que, en un principio, no era más que el decreto positivo de un rey, empieza a parecerse a la ley necesaria de un tirano, tal como lo había adelantado Antígona. Mediante la caracterización de Creonte parece querer representar Sófocles el tipo de gobernante que cree poder, a partir de una consideración netamente formal de la realidad, diseñar un nuevo mundo, igualmente abstracto, y prescindir así de exigencias tradicionales, fundadas en creencias religiosas.⁴⁹

Si se considera detenidamente lo que Creonte ha dispuesto para la ciudad ello se vuelve patente. Creonte, rey advenedizo, inicia su gobierno proclamando un edicto público que no puede ser considerado como una mera orden de alcance civil: constituye un artículo, el primero, de un nuevo *nómos*, según sus propias palabras, a partir del cual se erigirá y regirá también la nueva e incipiente ciudad. Una consideración atenta de las razones que aporta para su justificación revela que detrás del edicto se encuentra, como su implicación, toda una política reformulada en sus principios, no tradicional, laica y racional. Para justificar el decreto de rendir

⁴⁹ “Se comprende mucho mejor la posición de Sófocles si se piensa que se enfrenta con un problema general sin duda, pero planteado por primera vez en su época: el del planeamiento racional de la política que conduce (...) a hacer tabla rasa con todos los valores de la tradición, considerados como sagrados.” RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1997), *op. cit.*, p. 194.

honras fúnebres al cuerpo de Eteocles y dejar el de Polinices corromperse en la rapacidad de perros y aves, Creonte deberá decretar asimismo qué es un amigo, qué un enemigo para la ciudad (cf. 182 y ss.; 643-644); quién es bueno, quién malo (cf. 209; 519; 565; 571.), quién es pío, quién impío (cf. 514; 516); en definitiva, quién es justo, quién injusto. Detrás del edicto del rey hay una clara resignificación axiológica operando como su fundamento teórico que lo vuelve la imagen ejemplar de un *nómos* inaugural. Si bien los términos valorativos que utiliza para justificar su decisión, como aclara Nussbaum, son tradicionales, sin embargo Creonte ha llevado a cabo una transformación semántica que los aleja de la tradición⁵⁰, los abstrae de ella, y los acerca a su propia concepción de las cosas⁵¹

Quien lo desobedezca, a su criterio, desobedecerá el *nómos*, actuará en contra de la ciudad misma y deberá pagar por ello. Creonte y *nómos* se identifican. Y en ello reside el carácter autónomo de la visión creontina de las cosas. El *nómos* emana de sí mismo (*autós*), de su criterio como signifiante, y al hacerlo lo desvincula de la tradición, lo abstrae de ella. Cuando Creonte dice “*pólis*” no está pensando en el sentido convencional de la palabra, aquel que los ciudadanos (*politaí*), y él mismo, han aprendido, sino en lo que su razón le dicta que es una *pólis*.⁵²

Esa autonomía reflexiva que intenta ganarlo todo es considerada por Hemón como *deinón*, pero ya no en el sentido de “asombrosa”, sino más bien en el de “terrible”. Tal como había sido caracterizada aquella “sabiduría superior a lo esperable” por el coro en el Estásimo 1º, asociada allí a una conducta exagerada, la osadía (*tólma*), que llevaría al hombre a la desgracia, la tenacidad indiferente e inflexible que caracteriza el proceder del rey terminará por enneguecerlo, impidiéndole considerar que existen cosas que caen fuera del poder de su autonomía y responden a un orden nómico ontológicamente independiente: “Tu apariencia es terrible (*ómma deinón*) para el hombre del pueblo (...)” (690).

Hemón, joven prudente

⁵⁰ “En efecto, si consideramos la utilización que hace Creonte de los principales términos éticos, descubrimos que los ha transformado, alejándolos de su uso ordinario (...)” (NUSSBAUM, M., *op. cit.*, p. 96).

⁵¹ “Él (*sc.* Creonte) identifica los *nómoi* con sus decretos y de hecho con su opinión personal.” (SEGAL, CH., 1981, *op. cit.*, p. 169 -nuestra traducción-).

⁵² “Tanto Creonte como Antígona son *auto-nomistas*, son seres humanos que obran según su propia ley.” (STEINER, G., *Antígonas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2013, p. 204).

Continuando el análisis del Episodio 3°, frente al carácter radical, por inflexible, que muestran tanto Antígona como Creonte, destaca la actitud conciliatoria del joven Hemón en la obra. Representará, por ello mismo, la primera perspectiva que asume rasgos propios del tópico de la medida en Sófocles, como ya se ha visto en *Áyax*: la concesión, la deliberación a partir del diálogo, la flexibilidad de los criterios que rigen las conductas, la adecuación circunstancial, etc.

Luego de escuchar las razones de su padre y notarlo plegado en sus determinaciones, “terrible en su poder”⁵³, Hemón intentará mostrarle que es posible considerar las cosas de otro modo, uno más político, vuelto hacia la *pólis*, el cual, precisamente, se avendría mejor con su condición de soberano. Son las palabras de alguien sumamente preocupado, así lo describe el coro a su entrada (*achnýmenos*, 628), a quien nada de lo que ha sucedido parece resultarle indiferente; todo lo que piensa y hace se encuentra motivado por una notable sensibilidad de la situación que ha devenido, traducida en la consideración minuciosa de las distintas circunstancias del caso, que lo expone a asumir desde un principio el peso verdadero del conflicto. El destino desgraciado de Antígona ciertamente le preocupa, pero no tanto por el hecho de ser su amada sino más bien, como cree junto al pueblo, por haber sido condenada a causa de “gloriosísimas acciones” (*ap’ érgōn eukleestátōn*, 695).

Comienza diciendo: “Padre, los dioses han implantado en los hombres los pensamientos (*phrénas*), que son las más soberbias/elevadas (*hypértaton*) de nuestras posesiones” (683-684). Teniendo en cuenta que se dirige a Creonte, luego de haberlo oído justificar sus decisiones de una manera en exceso unilateral, el adjetivo *hypértaton* guarda aquí esa ambigüedad. No resulta inesperado que Hemón comience hablando sobre los pensamientos (*tàs phrénas*) y su origen divino, cuando su padre acaba de terminar un discurso en el que ha hecho alarde de su condición reflexiva autónoma. Evidentemente, el ensimismamiento del rey lo ha sorprendido completamente y no puede sino comenzar por expresarlo de ese modo. Todo el parlamento tratará sobre ello y en él propondrá, mediante consejos, una alternativa al modo de considerar la situación de Creonte. Continúa indicando el límite que es preciso reconocer a los pensamientos humanos; debido a que su origen es divino, será este el término que no deberá ser transgredido:

⁵³ NUSSBAUM, M. C., *op. cit.*, p. 104.

“Y en cuanto a si tú hablas correctamente (...) ni sería capaz de decir nada. ¡Ojalá tampoco supiera cómo! Pero, con todo, algo bueno podría ocurrírsele a otro (*chatéraî*), y no estás en condición de andar examinando todo cuanto alguien dice o hace o puede reprobar.” (684-689).⁵⁴

El límite de lo correcto o incorrecto, lo bueno o lo malo, no puede ser definido ya por la referencia al propio (*autós*) criterio; puesto que su origen es divino, deviene de algo otro (*héteros*). Incluso cualquier hombre, si aceptara este hecho, bien podría tener sus razones acerca de lo sucedido, pensar distinto que el rey, y no encontrarse equivocado. Es esta dimensión de lo otro como alternativa lo que constituirá el mensaje de las palabras del joven. Frente al criterio autorreferencial del padre, propondrá uno, por así decirlo, heterorreferencial.

La opinión del hombre del pueblo (*andri dēmótēi*, 690) o de la muchedumbre de la ciudad (*homóptolis leōs*, 733), que menciona Hemón, se presenta como una alternativa al “sí mismo” de Creonte, como un “otro” dueño de un parecer distinto sobre lo ocurrido, pero no por ello incorrecto, de convicciones cuya validez se impone más allá de la voz imperativa de un tirano puesto que se ha establecido en el trasfondo tradicional de una sabiduría popular. La “visión” de Creonte, otro modo de traducir *ómma*, es terrible (*deinón*) según la opinión del pueblo, tal como ya se ha mencionado.

Luego de ejemplificar sus palabras con dos imágenes naturales (el árbol que soporta los torrentes, y el barco que evita la zozobra de los fuertes vientos), Hemón dice: “Vamos, cede (*eîke*) en tu corazón, permítete un cambio (*metástasin dídou*)” (717). Nuevamente aparece aquí el verbo *eîkō*. Según Knox, se trata de una palabra clave en la tragedia de Sófocles para cuestionar las férreas resoluciones de los héroes cuando la crisis trágica ha llegado a su más alto nivel. Resulta oportuno recordar, con Knox, que *eîkō* en Homero indicaba la acción de retirarse y ceder terreno en la guerra ante el avance enemigo⁵⁵, cuando Hemón acaba de escuchar a Creonte hacer uso de la misma imagen bélica para recomendarle justamente lo contrario: permanecer (*ménein*, 670) en el puesto como un justo y buen soldado. Creonte aconseja permanecer; Hemón, ceder.⁵⁶ Ahora bien, si Creonte sugería, en un tono ciertamente imperativo, mantenerse fiel a su propio criterio (el de Creonte, claro), mediante la obediencia ciega, Hemón aconsejará saber ceder al propio criterio mediante el aprendizaje de aquellos que hablan con razón:

⁵⁴ Seguimos aquí la traducción de Pinkler y Vigo. Assela Alamillo, por su parte, traduce la línea 687 de una manera distinta: “Sin embargo, podría suceder que también en otro aspecto tuviera yo razón”.

⁵⁵ Cf. KNOX, B. M. W. (1983), *op. cit.*, p. 16.

⁵⁶ Para las distintas ocurrencias de *eîkō* y sus formas derivadas en este sentido a lo largo de la obra sofoclea, v. asimismo KNOX, B. M. W. (1983), *op. cit.*, pp. 15-17.

“(…) yo afirmo que lo primordial es que un hombre esté por entero repleto de saber (*pánt’ epistēmēs*); y, de no ser así, pues las cosas no suelen tomar este rumbo, también es noble aprender (*manthánein*) de los que hablan con razón.” (720-723)

Lo noble para el hombre que aún no está repleto de conocimiento tiene que ver con el aprendizaje a partir “de los que hablan con razón/bien (*tôn legóntōn eū*)”, esto es, dialógicamente, de la disposición a considerar las razones de los otros; el absolutamente sabio, por el contrario, posee razones igualmente absolutas que no necesitan ya de esclarecimiento dialógico alguno puesto que son incuestionables.⁵⁷

La perspectiva flexible y concesiva de Hemón, que aprende de la consideración de las exigencias de la *pólis* en la voz del pueblo, será inmediatamente cuestionada por Creonte. Las palabras de Hemón tienen un tono tan pedagógico que su padre no tolera y cuestionará apelando a su corta edad: “Bien, ¿así que los mayores tenemos que aprender la prudencia (*didaxómestha... phronêin*) de la actitud de un hombre de la edad de éste?” (726-727). La réplica de Hemón es igualmente irónica, por cuanto indica a su padre que encontrará la respuesta a su pregunta si reflexiona a partir de los hechos, esto es, si se remite a la situación concreta que ha sobrevenido luego del anuncio del edicto, y sale de su ensimismamiento:

“Hemón: No lo que no es justo; pues si bien yo soy joven, no hay que observar (*skopeîn*) la edad sino las acciones/hechos (*tárga*).

Creonte: Así, ¿el hecho/acción (*érgon*) es venerar a los que obran contra la ley?

Hemón: No te pediría que te apiades de los malvados.

Creonte: ¿Y ésta (*sc.* Antígona) no está afectada de ese mal?

Hemón: “No”, dice todo el pueblo de la ciudad de Tebas.” (729-733)

Insistentemente Hemón dice que sus consejos acerca de considerar las cosas de otro modo, más abierto y receptivo, encuentran apoyo menos en su juventud que en la opinión de los ciudadanos.

Quien siga a Creonte, a su punto de vista que pregonar con tanta violencia, debe saber que no puede pensar en absoluto por sí mismo, sino únicamente seguir el iluminado criterio del rey, de una manera sumisa, apuntalada por el temor que emana de su poderío. Así, el mundo

⁵⁷ “A la presunción del saber, simbolizada aquí por Creonte, Hemón opone, seguido inmediatamente por el coro, la paciencia y la seriedad de la experiencia; a la violencia de los discursos “científicos” opone las lentas meditaciones de la deliberación (...) Poco a poco se desprenden las líneas fundamentales de una “*phrónesis*” (...)” (AUBENQUE, P., *La prudencia en Aristóteles*. Barcelona: Crítica, 1999, p. 186)

creontino imaginable es un mundo compuesto por un rey racional, que funda sus disposiciones desde sí mismo, y una comunidad de individuos irracionales, *i.e.* que no pueden hacer uso de su capacidad racional, sometidos. A esta situación Hemón la describe:

“Creonte: ¿Así que la ciudad nos dirá qué debo disponer yo?

Hemón: ¿No percibes que eres tú el que habla como un jovencito?

Creonte: ¿Al modo de otro, pues, o al mío debo yo gobernar este país?

Hemón: Ocurre que no hay ciudad que sea de un solo hombre.

Creonte: ¿No se juzga que la ciudad es del gobernante?

Hemón: Bien gobernarías, tú solo, una tierra desierta.” (vv. 734-739)

Es un mundo, en una palabra, humanamente desierto. La ironía trágica de Sófocles cumplirá el último parlamento de Hemón, como es sabido, dejando a Creonte el único vivo de los personajes de la obra. Aristóteles dirá en varios lugares del *corpus* que el hombre se define por ser un ser viviente que posee *lógos* y, además, por ser capaz de vivir en una *pólis*, a diferencia de las bestias y los dioses que por su suficiencia pueden prescindir de ello.⁵⁸ El mundo de Hemón, por el contrario, es una *pólis*. Allí hay tradiciones vinculantes, una axiología compleja cuyas exigencias determinan respuestas a partir de la concesión y la flexibilidad de manera tal que el agente no pueda reducirla a un grupo de valores simples y no contradictorios. Hay ciudadanos que tienen voz y opinión y que merecen consideración debido a que expresan una sabiduría tradicional que atiende tanto a exigencias normativas humanas como divinas.

El desenlace de esta conversación es bien conocido. Padre e hijo se tratarán de irracionales, de dementes. Hemón le dirá que no piensa bien (*ouk eû phroneîn*, 755), que sus palabras parecen dirigirse a un entendimiento vacío (*pròs kenàs gnōmas légein*, 753), pues no escucha nada (*mēdèn klýein*, 757). Creonte, por su parte, le dice que lo único que podrá hacerlo entrar en razón (*phrenōseis*, 754) es su lloriqueo, porque su reflexión está vacía (*phrenōn... kenós*, v. 754).

La sabiduría que la experiencia le había enseñado a Hemón y que lo llevaba a no tomar decisiones abruptas se rendirá ante la sorda obstinación de Creonte y se retirará encolerizado (*ex orgês*, 766), decidido a terminar con su vida.

⁵⁸ Cf., vg., *Ética nicomaquea* 1097b10 ss.; 1169b16 ss. La célebre definición de *Política* aparece en 1253a1 ss.; allí se vincula el carácter “político” del hombre (*politikón*), que vive en una *pólis*, con el *lógos* que porta. Un poco más adelante, en 1253a14 ss., dirá que aquel que por su suficiencia no necesita de la ciudad, *i.e.* prescinde de lo “político”, no debe ser considerado un hombre, sino una bestia o un dios. La suficiencia que notamos en Creonte podríamos decir que es, en este sentido, “autológica” y no política.

Tò phroneîn

La intervención del joven Hemón ha sido una lección de moderación política, frente a las posiciones radicales de Antígona y Creonte, pero no representa, según creemos, la alternativa que irá decantando como la más plausible o recomendable en la obra. Tal vez ello se deba a su juventud, sobre lo que se insiste una y otra vez desde que entra en escena. Los ancianos del coro cuando lo ven llegar lo presentan ante Creonte como “el más joven vástago de tus hijos” (626-627), y cuando deja la escena abruptamente, dicen: “una mente que a esa edad sufre es terrible” (767). Él mismo, al finalizar su primer discurso, se disculpa: “Y si tengo algo de razón -aunque sea más joven- (...)” (*gnómē gār eí tis kap’ emoû neōtérrou...*, 719). Y Creonte, como ya se ha visto, se servirá de ello para comenzar la crítica a sus palabras (cf. 726-727). Aunque se muestre razonable en sus discursos, la falta de experiencia que supone su corta edad representa una carencia básica, según sus interlocutores, para afrontar cuestiones de orden político. Se comprende por qué ello es así si se recuerda que para la mentalidad griega en general el quehacer político requiere de hombres experimentados, *i.e.* que han vivido un largo tiempo.⁵⁹ Con todo, sus argumentos no serán descartados completamente, sino, muy por el contrario, reafirmados, confirmados, por el adivino Tiresias y los ambiguos ancianos del coro.

Será a través de la voz de estos personajes, en el Episodio 5º y en el Éxodo se intentará encontrar el sentido preciso del modo más adecuado de guiar la *pólis*, recomendando una sensibilidad política que sepa ajustarse a los requerimientos sugeridos en el Estásimo 1º, la cual será definida, hacia el final, como “*tò phroneîn*”.⁶⁰

Tiresias, finalmente, indicará el camino hacia la solución, sirviéndose de expresiones que irán sugiriendo qué debe entenderse por ello, muchas de las cuales ya han aparecido en varias

⁵⁹ Vale recordar que para los griegos la adquisición de un saber no abstracto, *i.e.* que parte de la consideración de eventos concretos y particulares, depende de la experiencia, la cual, a su vez, se da con el paso del tiempo, por lo que un joven jamás podía ser considerado sabio en tales materias. Es por ello que Aristóteles, en su tratamiento de la *phrónesis*, decía: “(...) los jóvenes llegan a ser geómetras y matemáticos, y sabios en [materias] así, y no se piense que lleguen a ser *phrónimoi*. La causa [de ello] es que la *phrónesis* se refiere a las cosas particulares, las cuales llegan a ser conocidas a partir de la experiencia, y el joven es inexperto, pues es el tiempo lo que produce la experiencia.” (*Ética nicomaquea* 1142a11-16).

⁶⁰ Debido a la enorme ocurrencia en esta obra del verbo *phronéō*, en sus distintas formas, podría decirse que toda la obra parece representar la búsqueda de su sentido, de una manera casi obsesiva, y sus intentos fallidos, como si se quisiera, desde un principio, responder a la pregunta “¿qué es *tò phroneîn*?”. En *Edipo rey* aparecerá algo similar. Ello hace pensar en el Platón de juventud y las preguntas socráticas por las definiciones. La influencia de la tragedia en la forma dialógica de su obra es conocida, ¿no sucederá lo mismo con el modo de plantearse una temática? Las típicas preguntas socráticas aparecen, vg. en *Eutifrón* 5d, *Cármides* 159a, 166e, *Laques* 190e, *Lisis* 212a, y *Protágoras* 360e.

ocasiones aquí. Su primer consejo, imperativo, justamente es: “sé sensato” (*phrónēson*, 1023). Ello significa, tal como lo dice el adivino, no ser invariable (*akínētos*, 1027), dejar de lado la obstinación (*authadía*, 1028) que lleva a la insensatez (*skaiótēs*, *ibid.*), saber ceder (*eikō*, 1029), aprender de los que hablan bien (*tò manthánein (...) eû légontos*, 1031).

Son consejos que Creonte ya ha escuchado de su hijo, y que había rechazado ya por su juventud, ya por creer que se encontraba discurriendo a favor de su prometida. Pero ninguna de estas objeciones puede esgrimir ante el adivino. Sin embargo, su reacción, en un principio, es la misma, de rechazo absoluto, reafirmando, como es usual en él, sus convicciones. Su argumento, ciertamente vago, es un tópico: que el adivino habla por haber sido corrompido con dinero. Tiresias, sin embargo, repite lo que sabe: “¿Acaso sabe alguien (...) que la mejor de las posesiones es la prudencia (*euboulía*)?” (1048-1050). Pero Creonte no cambia, sostiene lo que piensa, e incluso lo trata de irracional (cf. *mē phroneîn*, 1051).

Como puede notarse, los consejos del adivino se asemejan a los de Hemón, pero no generan el mismo efecto. Es necesario hacer una salvedad sobre esta semejanza que permitirá ver sus diferencias. Si bien las palabras y sus contenidos son idénticos, sin embargo no han sido adquiridos del mismo modo. Hemón sabe lo que sabe porque se ha remitido a la sabiduría popular; Tiresias, porque se ha iluminado con la sabiduría divina. Hemón pregunta al hombre del pueblo y, a través de él, a la tradición; Tiresias consulta las vísceras y muslos de las víctimas sacrificiales que dan signos de la verdad apolínea. Hemón sale a las calles en busca de un veredicto *político*; Tiresias permanece en el asiento de los augures escuchando el piar de las aves o enciende el fuego sacro de los altares en busca de un veredicto divino.

La compleja teonomía de Sófocles se hace aquí presente. Será el adivino Tiresias, portador de una verdad oracular, quien finalmente logre que el tirano cuestione sus determinaciones. Como es sabido, Tiresias se defenderá con una profecía, no con argumentos, el verdadero contenido de su saber apolíneo. Oblicuamente le anunciará que primero Hemón y luego su madre, Eurídice, morirán para compensar la falta cometida contra el cadáver de Polinices, propiedad de los dioses del Hades. El corifeo lo exhortará a retractarse, a aceptar las palabras de adivino. Aterrado, Creonte finalmente cambia su parecer, aunque tarde y con cierta reserva: “Terrible es ceder (*tó t’ eikatheîn gàr deinón*), pero herir mi alma con una desgracia por oponerme es terrible también” (1096-1097).

La visión terrible del tirano retrocede tardíamente y cumple lo que parecía perseguir, aunque no lo viera oportunamente: ahora debe conducirse autónomamente, de un modo independiente, plegado a su sola existencia, porque ha quedado solo. El corifeo dirá las últimas palabras, definiendo finalmente aquello que se ha buscado a lo largo de toda la obra, el modo adecuado de dirigir la ciudad, de pensar lo político⁶¹:

“*Tò phroneîn* es, con mucho, lo primero de la felicidad; y es necesario no ser impío en los asuntos relativos a los dioses. Pues las grandes palabras de los que se ufanan en exceso, luego de devolver en pago grandes desgracias, les enseñan en la vejez *tò phroneîn*.” (1348-1353)⁶²

A partir de lo expuesto puede concluirse que la temática de la medida y la desmesura encuentra su desarrollo en esta obra a partir de una problemática de orden político. Acaecida la muerte de los príncipes Tebas, Eteocles y Polinices, surge el dilema de si sus cuerpos deben ser honrados del mismo modo, siendo el primero el general de la ciudad y el segundo su enemigo. Creonte, proclamando un edicto público resuelve el dilema considerando que sólo debe rendirse honras fúnebres al cuerpo de Eteocles. Antígona, por su parte, hermana de ambos, considera injusta la decisión del nuevo rey y ensaya una nueva solución, apelando a un sistema normativo no positivo, según el cual ambos hermanos deben ser tratados del mismo modo. Tanto la defensa de las exigencias del edicto positivo, por parte de Creonte, como la defensa de las exigencias de las leyes ágrafas, por parte de Antígona, para dar solución al conflicto que ha devenido representan concepciones radicales acerca del modo de conducir la *pólis*. La aceptación de una de las opciones supone la negación de la otra. Los ancianos del coro, en el Estásimo 1º, consideran que ambas posiciones son osadas, formas de *hýbris* política, y aconsejan buscar una nueva solución que pueda entretejer, mezclar, reunir, cuidar tanto las exigencias de carácter positivo como aquellas no positivas que surgen del caso. Hemón presentará la primera opción de una concepción de la política más equilibrada, concesiva, basada en la consideración de la opinión de los ciudadanos. Finalmente el adivino Tiresias y los ancianos del coro, resignificando los lineamientos teóricos de la concepción política del joven Hemón a partir de la ponderación

⁶¹ Pierre Aubenque encuentra en este pasaje la fuente principal, no filosófica, tradicional, de la que pudo haberse servido Aristóteles para acuñar la célebre noción de *phrónēsis* (cf. AUBENQUE, P., *op. cit.*, 186)

⁶² Nuestra traducción. Pinkler y Vigo traducen la primera oración del canto, quizá queriendo mantener el orden de las palabras en griego, por “El ser sensato de la felicidad es, con todo, el requisito primero (...)” (*pollōi tò phroneîn eudaimonías prōton hypárkhei...*, 1348-1349), considerando el genitivo “*eudaimonías*” como especificativo de “*tò phroneîn*”, núcleo del sujeto: “el ser sensato de la felicidad”. Nuestra propuesta, que coincide con la de Assela Alamillo, considera “*eudaimonías*” especificativo de “*prōton*”, núcleo del predicativo sujeto.

de exigencias religiosas, sugerirán el modo adecuado de conducir la *pólis*, proponiendo una definición de la sabiduría que debe regirlo: *tò phroneîn*. Mediante dicha expresión la obra designa finalmente la reflexión política que ha de acompañar el gobierno de la ciudad, basada en las ideas sumamente recurrentes de la concesión, la flexibilidad, la deliberación y el diálogo, notas típicas de la moderación que Sófocles procura destacar.

Capítulo III: *Edipo rey*

Tal como se querido mostrar hasta aquí, el tratamiento de la problemática de la medida y la desmesura (*métron/hýbris*) es ciertamente recurrente en Sófocles. Se presenta como un trasfondo sobre el que encuentran su estructuración y desarrollo las distintas temáticas planteadas en sus obras. En este sentido, no es diferente el caso de *Edipo rey*⁶³. Hay un tópico que sobresale, un tema persistente, como si fuese una pregunta que se quiere responder insistentemente, dentro de los límites fijados por el par medida/desmesura, y que en esta obra tendrá que ver con una cuestión de orden epistémico, con el modo de conducir la propia vida de una manera racional, exclusivamente racional, cuya versión heroica se encontrará representada por la ostentosa sabiduría de Edipo y su trágica autognosis. Sin embargo, su tratamiento por parte de Sófocles es un tanto distinto que en *Áyax* y en *Antígona*, no tan descriptivo, menos verbal, concentrándose marcadamente en Edipo. Si bien hay pasajes en los que la cuestión será abordada de un modo directo, como en el famoso Estásimo 2 y parte del Episodio 2, falta la recurrencia de las descripciones usuales por parte de los personajes secundarios, los típicos comentarios que acompañan las acciones o decisiones de los héroes, ratificándolas o censurándolas. Ello no implica que haya cesado el interés por la temática o que se haya perdido la marcada intensidad que asumía en las obras ya estudiadas; por el contrario, será aún mayor, pero esta vez a partir del énfasis puesto en la peculiar caracterización de Edipo como personaje, en aquello que hace, en las decisiones que toma y en su típico modo de proceder. Pues en Edipo Sófocles ha creado un personaje complejo, ha logrado perfilarlo hasta en sus más mínimos detalles y rasgos, aspectos estos que serán de suma importancia para el desarrollo del presente capítulo. Por ello, no sólo se

⁶³ Se utilizará para este apartado la traducción al castellano de PINKLER, L., *Edipo rey*. Santiago de Chile: Editorial universitaria, 2004. Asimismo, se tendrá presente la edición de Dawe, R. D., *Oedipus rex*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

aludirá a los pasajes en los que hay una directa mención sobre la problemática en cuestión, sino que será preciso concentrarse asimismo en Edipo, en llamar la atención sobre sus notas características, sobre cómo actúa, su modo peculiar de abordar las situaciones a las que se enfrenta.

Se postulará, según se verá, que la sabiduría que ostenta el héroe en esta tragedia es de carácter práctico, por lo que será conveniente comenzar por realizar una breve digresión acerca de la investigación de Jean-Joseph Goux⁶⁴ sobre la reflexividad edípica, ciertamente sugerente y notable, aunque poco comentada por la literatura especializada, cuya tesis sostiene que en Edipo se encuentra representado el prototipo del filósofo, el pensador teórico de la contemplación, el sabio de la *theoría*, con el fin de discutir algunos de sus presupuestos.

Luego se sugerirá una alternativa al respecto, a partir del análisis de pasajes del Prólogo (1-150), del Episodio 1° (216-462), del Episodio 2° (513-862), del Estásimo 2° (863-910), del Episodio 3° (911-1085), del Episodio 4° (1110-1185) y del Estásimo 4° (1186-1222).

Edipo filósofo

Jean-Joseph Goux ha llevado a cabo una interesante interpretación del mito de Edipo. Su enfoque, ciertamente amplio, excede con mucho los límites de la tragedia griega y se ubica, más bien, en el terreno del mito, con el fin de recuperar, mediante la comparación de distintos relatos, el sentido que guardan en tanto dispositivos histórico-simbólicos.

Sin embargo, también es cierto que toda su compleja investigación mitológica, por la que desfila una serie de héroes griegos (Perseo, Belerofonte, Jasón y también Heracles), tendrá como único fin elucidar el sentido del mito de Edipo, a partir de lo cual el lector, página a página, no puede dejar de notar que es Sófocles, en definitiva, quien sirve de apoyo permanente al desarrollo de la argumentación, pues sólo de él hemos conservado dos obras íntegras sobre las peripecias de Edipo.

En lo que sigue reconstruiremos su propuesta a grandes rasgos, deteniéndonos con mayor detalle en aquellos aspectos que se vinculan estrechamente con su interpretación del *Edipo rey* de Sófocles y, más específicamente, con el tratamiento de la ostentosa reflexividad que caracteriza a Edipo.

⁶⁴ GOUX, J-J, *Edipo filósofo*, Buenos Aires: Biblos, 1999.

En primer lugar hay que tener en cuenta que, del mito de Edipo, a Goux le interesa principalmente el encuentro con la Esfinge, motivo que, por lo demás, no se encuentra documentado en las tragedias de Sófocles más que de una manera anecdótica. Del análisis de ese encuentro, concluirá: Edipo va solo ante la Esfinge, la derrota superando una sola prueba de orden intelectual, mediante la elocución de una palabra, “hombre”⁶⁵, sin la ayuda de dioses ni de mortales, remitiéndose a su propia reflexión, ante lo cual el monstruo se suicida. Para derrotar a la Esfinge basta con un ejercicio de autorreflexión y el proferir una palabra a distancia: “Siempre solo, para él solo consigue Edipo su éxito.”⁶⁶ En efecto, del encuentro con la Esfinge, su tema, le importa detenerse en la respuesta del héroe, momento en el cual se definirá la actitud propiamente edípica que le interesará rescatar, por lo que la investigación en su totalidad puede ser entendida como un comentario a esa respuesta. Cabe repasar la reconstrucción que lleva a cabo Goux de ese encuentro para notar las implicaciones de la respuesta de Edipo que se vincularán luego con lo que diremos al tratar el modo de reflexionar edípico en *Edipo rey*.

Goux comienza por echar luz sobre el origen y el sentido de la Esfinge griega, un monstruo femenino terioantropomorfo, de constitución triple (cabeza de mujer, cuerpo de león y alas de águila), un verdadero enigma en sí mismo. Y ante el monstruo femenino, la cruel cantora de enigmas, Edipo parece encontrar la cifra del arcano secreto que resguarda. “El hombre”, sintetiza Goux la respuesta del héroe, y no pierde la cabeza, la Esfinge no lo devora y termina por suicidarse. Edipo ha conseguido liberar a los cadmeos del tributo que sufrían. La Esfinge ha desaparecido, como si nunca hubiese existido:

“(…) la victoria de Edipo sobre la Esfinge, la que le otorga su reputación, es ante todo testimonio de su sabiduría (…). Es un sabio, un *sophós* que ha resuelto un enigma (…). El poder de Edipo en la ciudad es el poder de la inteligencia. Edipo es el sabio rey.”⁶⁷ (28).

Sobre esto insistirá incansablemente a lo largo de su obra: Edipo supera a la Esfinge no por medio de la fuerza, sino *filosóficamente*. Vale notar aquí que ya en el fragmento citado, parte del primer capítulo de su obra, Goux se remite a un pasaje de *Edipo rey* para justificar el carácter filosófico que debe reconocérsele a Edipo en el relato mítico, como el rasgo más claro de una

⁶⁵ GOUX, J-J, *op. cit.*, p. 26. Vale aclarar que cuando Goux dice que Edipo responde con una palabra no está pensando, *stricto sensu*, en una única palabra, sino, al parecer, en el sentido de la respuesta, quizá como un recurso enfático para su propuesta. En efecto, la célebre hipótesis que nos ha llegado de la respuesta, por parte de Aristófanes el gramático, es bastante más extensa.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 81

⁶⁷ *Ibid.*, p. 28.

visión inaugural del mundo.⁶⁸ Como hemos adelantado, una y otra vez se apoyará en Sófocles para sostener su tesis más importante, a saber, la de Edipo como el prototipo simbólico y el primer exponente de una actitud puramente filosófica del mundo. Y de ello no podemos sino entender que la *sophía* edípica, tal como la entiende Goux, se encuentra documentada en Sófocles. Vale analizar en primer lugar sus notas más importantes para luego ver si esto es así o no al considerar directamente *Edipo rey*.

En la respuesta de Edipo debe notarse el nacimiento de un nuevo tipo de sabiduría. Ya no aquel que era transmitido al joven de generación en generación y que le permitía el contacto diacrónico con sus antepasados y los baluartes de su tradición. Edipo no ha aprendido nada. Y sin embargo da con la respuesta correcta. Ha logrado procurarse por sus propios medios no un saber cualquiera, sino uno tan significativo que le ha permitido salir airoso en la confrontación con un ser divino. Y en ello reside la importancia que notará Goux de la *sophía* que ostenta Edipo. Su sabiduría posee el estatus de una sabiduría divina. Edipo vence a la Esfinge en una contienda intelectual. Ahora bien, pero, ¿qué sabe Edipo? Según Goux, se ha dado cuenta de que todo, incluso lo divino, encuentra su respuesta en el hombre: “Ningún enigma ha de ser divino, al punto de trascender la reflexión que puede hacer una cabeza humana.”⁶⁹ ¿Y cuál es la fuente de la que abreva y consigue semejante sabiduría? Su propia reflexión:

“Su respuesta (que hace precipitarse a la Esfinge en un acto de suicidio) ha sido encontrada por “simple reflexión”. Y es ella misma autorreflexiva en su contenido (...)”⁷⁰

El encuentro cara a cara entre Edipo y la Esfinge es el encuentro simbólico de lo humano frente a lo divino. Representa la extensión toda de la ontología griega arcaica: sus dos exponentes más eminentes se encuentran horizontalmente enfrentados, frente a frente. Tal como la presenta Goux, esta confrontación no es jerárquica, verticalista, reverencial. La Esfinge canta el enigma; Edipo responde. No importa aún si correcta o incorrectamente; sí, el efecto que produce la respuesta: Edipo dice “el hombre” y la Esfinge se suicida. Goux interpretará el contenido de la resolución de Edipo como la autoafirmación de lo humano por sobre lo divino:

“(...) él [*sc.* Edipo] no mata a la Esfinge sino que aparta, en una palabra, todo lo que ella significa (...) Y no hay que olvidar, en este sentido, el contenido de su respuesta: el hombre. El

⁶⁸ “Pues en aquella oportunidad la doncella alada se hizo visible contra él, y sabio se lo vio en la prueba (*kai sophòs òphthē basánōi*) y grato a la ciudad.”(507-510).

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 66-67.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 139 (el énfasis es de Goux).

hombre y no lo divino, en su aspecto celeste o monstruoso. De modo que lo que Edipo desaprueba es lo sagrado en sí mismo.”⁷¹

En el hombre se encuentra la respuesta a todo ese mundo inaccesible y misterioso que había instaurado la creencia en lo divino. Nada hay más allá del hombre y su capacidad reflexiva: “el logro (*sc.* de Edipo) es autodidacta, ateo e intelectual”⁷²:

“El hecho de que Edipo haya conseguido el éxito por sí solo al pronunciar la palabra “hombre” condensa en un ideograma mítico toda la ambición filosófica de Protágoras: “el hombre es la medida de todas las cosas”. Sófocles percibió esta nueva ambición como una verdadera insurrección, plena de grandeza pero también de riesgos sacrílegos.”⁷³

Lo trascendente se disuelve en la inmanencia del *lógos* humano, cuyo exponente mítico es Edipo. Edipo, el primero, ve el mundo desencantado e instaura la mirada perspectiva de la filosofía. Sus notas características son la claridad, la distancia y la objetivación de la *theoría*. Edipo, la estructura de su mito, deja ver el primer gesto filosófico occidental. Según Goux, entre él y un Descartes, un Hegel, un Nietzsche, media tan solo la historia y el desarrollo de la subjetividad filosófica. Pero, ¿quiénes son los representantes clásicos más eminentes de este gesto edípico? En esto Goux es claro:

“No es casualidad que Sófocles otorgue a Edipo el lugar que le da en la tragedia en una época y en una cultura en la que la reflexión ha sacudido profundamente la base de las creencias ancestrales para seguir estremeciéndolas cada vez más: Jenófanes, Heráclito, Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Protágoras, Demócrito, entre otros, habían inventado ya nuevos sistemas de explicación del mundo en una ruptura total con las explicaciones míticas que legitimaban el culto de los dioses.”⁷⁴

Ahora bien, el reconocimiento de Edipo como filósofo en la tragedia de Sófocles no es entendido como una victoria espiritual, sino como una desmesura insalvable, una “infatuación apolínea”⁷⁵, “visión de las cosas profanatoria de toda tradición (...), insurrección del sujeto”⁷⁶, “conciencia reaccionaria”⁷⁷.

⁷¹ *Ibid.*, p. 84.

⁷² *Ibid.*, p. 29.

⁷³ *Ibid.*, p. 135.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 118-119.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 122.

Edipo, el primero de los hombres

Pero en *Edipo rey* de Sófocles es difícil ver al filósofo teórico, contemplando el mundo desde una distancia desinteresada, sumido en un proceso de autorreflexión en busca de una solución al problema que le presentan los ciudadanos, la peste que azota a Tebas. Por el contrario, la sabiduría que en esta tragedia ostentará tendrá que ver con una obsesiva consideración práctica de las cosas. Tal como se ha adelantado, tomando la sugerente propuesta de Goux, se procurará mostrar que el Edipo de Sófocles es sabio, un *sophós*, como lo llama el coro, pero en un sentido completamente distinto del que le atribuye Goux. Sófocles lo representa como un hombre que gana conocimiento desde la *prâxis*, a partir de un examen minucioso de las circunstancias, aunque al final de cuentas no le sirva de nada o, mejor, sea el motivo de su desgracia.

Ya desde el Prólogo de la obra vemos a Edipo salir de su palacio para atender las necesidades de los suplicantes. La imagen de este Edipo es muy distinta de la del joven serenamente sentado ante la Esfinge, intentando descifrar el enigma mediante una consideración teórica del asunto.⁷⁸ La situación misma es completamente otra: no es una prueba de intelecto, un enigma enrevesado que requiere de la abstracción contemplativa del filósofo para ser descifrado; es, por el contrario, un problema cívico, un enigma político⁷⁹, si se quiere, que exige, para su resolución, que se atienda a las circunstancias del caso. Edipo pudo resolver el enigma de la Esfinge sentado, pensando *in abstracto*, mediante una dilucidación puramente teórica. Pero no podrá encontrar el miasma que crece en la ciudad, a la vez que esta se consume, del mismo modo, dejado a sus pensamientos, elucubrando cuál será la respuesta al nuevo enigma de Apolo:

“La ciudad está llena del humo de los sahumeros, llena de plegarias y lamentos. Y ante esto, hijos, al creer que no es justo enterarme por otros mensajeros, he acudido aquí en persona yo mismo (...) Porque estoy dispuesto a ayudar en todo.” (4-12).

Esa es la primera actitud de Edipo: prefiere salir él mismo a la ciudad y enterarse por su cuenta de aquello que está sucediendo, sin intermediarios. En su primera intervención, el

⁷⁸ Goux trae a cuento una representación circular en el fondo de una copa en la que se ve a Edipo ante la Esfinge desarmado y sentado, posado sobre su mano en actitud reflexiva. (Cf. *Ibid.*, p. 26).

⁷⁹ Creemos que detrás de ese “enigma político” que constituye la problemática patente de la obra, debe reconocerse, por así decirlo, un “enigma existencial” mucho más profundo y que involucra a ese tipo de hombre que Sófocles quiere representar con Edipo, el que delibera y actúa en consecuencia sin servirse de indicaciones tradicionales y haciendo caso únicamente a sus propias determinaciones. Decimos “enigma existencial”, en este sentido, porque las peripecias de Edipo, determinadas por su modo de conducirse, le enseñarán finalmente a distinguir entre quién es y quién creía ser, su trágica *anagnôrisis*.

sacerdote de Zeus se referirá a él como “el primero de los hombres (*andrôn de prôton*), tanto en las circunstancias de la vida (*én te symphoraís bíou*) como en los tratos con los dioses (*én te daimónōn synallagaís*)” (33-34), y agregará que se encuentra apostado, junto al resto de los suplicantes, ante las puertas del palacio “pues veo que se ajustan más a las circunstancias los consejos (*tôn bouleumátōn*) de quienes tienen experiencia (*toîsin empeíroisi*)” (vv. 44-45). Edipo responderá que su pena no es individual, sino que se angustia por la ciudad, “por mí y por ustedes al mismo tiempo” (64). De ello se seguirá que el bien que buscará excederá su individualidad. Edipo, el hombre que se ha mostrado sabio por su experiencia, es quien podrá aconsejar a la ciudad. En su respuesta al sacerdote, pueden notarse ya otros rasgos típicos de su reflexión:

“(…) sepan bien que ya derramé muchas lágrimas y recorrí muchos caminos en las idas y vueltas de mi pensamiento (*phrontídos plánois*). Tras considerar cuidadosamente (*eû skopôn*), puse en práctica (*épraxa*) el único remedio que encontré. Pues envié a Creonte, hijo de Meneceo, mi propio cuñado, a la morada pítica de Febo a que averigüe qué hacer (*hó ti drôn*) o qué decir (*è tí phōnōn*)⁸⁰ para poner a salvo esta ciudad.” (67-72).

Lo que cuenta Edipo en el pasaje citado ha sucedido antes de o durante la intervención del sacerdote. Más allá de ello, lo que resulta significativo aquí es la celeridad con que pone en práctica lo deliberado. Es posible imaginar la escena. El espectáculo de los suplicantes apostados ante el palacio del rey, pidiendo su ayuda, aquella que antes había sabido brindar para evitar que la ciudad sucumbiera al asedio de la Esfinge. Y Edipo, atento, antes de recibirlos ya sabe que algo no marcha bien y que es preciso hacer algo. La situación es una peste atípica que afecta la vida de todos, que amenaza la fertilidad de la tierra, de los animales y de las mujeres. Se toma un momento para “considerar cuidadosamente” (*eû skopôn*) en su mente (*phrontís*) los hechos y llega a una conclusión que inmediatamente pone en práctica: Creonte debe marchar a Delfos.

En el Episodio 1º hay otro ejemplo de este modo de proceder de Edipo. El corifeo le recomienda pedir el consejo del adivino Tiresias, sacerdote de Apolo, y él responde:

⁸⁰ En el transcurso de la obra, hay una permanente alusión al cuidado que debe tenerse respecto de lo que se dice y de lo que se hace. A modo de ejemplo, véase *infra* el comentario sobre el Estásimo 2º, pp. 53 ss.

“Pero ni siquiera eso, en el descuido, no lo hicimos (*all’ ouk en argoís oudè toút’ epráxamen*). Pues, ni bien lo propuso Creonte, envié dos mensajeros.” (287-289).⁸¹

Puede entreverse aquí la metodología de la que se servirá luego para alcanzar la verdad, encontrar al culpable de la muerte de Layo: 1) el examen minucioso de las circunstancias del caso, mediante un procedimiento de indagación permanente, y 2) la rápida determinación de un curso de acción a seguir, a partir de la información obtenida. Incluso él mismo indicará el lugar que debe tomar el que investiga para evitar la parcialidad en la consideración de la información disponible: “Voy a hablar como extranjero, ajeno al relato y ajeno al hecho. Pues no podré seguir mucho la pista, de no tener algún indicio.” (219-220). Es preciso tomar distancia para ver las cosas claramente. Ello le permitirá reconstruir la situación desde un principio, a partir del examen de todos los datos que vayan surgiendo. No quiere partir de ningún supuesto, todo debe ser puesto a revisión. En este fragmento puede notarse un gesto de pretendida objetividad que serviría a la hipótesis de Goux sobre Edipo como prototipo del filósofo. Pero sólo aparentemente; pues la distancia que aquí busca Edipo no es aquella propia de la contemplación o de la abstracción reflexiva, sino la de quien tiene que configurar los hechos a partir de datos parciales e inconexos, a veces espurios, otras, simplemente insignificantes, con relativa imparcialidad:

“Corifeo: Y, en verdad, las demás cosas que se dicen son confusas, viejas historias.

Edipo: Pero, ¿cuáles son? Pues yo examino todas las versiones (*pánta gár skopô lógon*).” (290-291).

De este modo presenta Sófocles a Edipo desde el comienzo de la obra. Muchas de las palabras de las que se sirve al comienzo de la obra refieren al ámbito de la *prâxis*, pues es allí donde Edipo despliega su inteligencia.

Como puede notarse, Edipo parece reunir aquellas notas de un temperamento moderado que en *Áyax* y *Antígona* se sugería no descuidar. Se muestra atento a la preocupación del coro de ancianos ante la situación crítica en que se encuentra la ciudad; está dispuesto a escuchar sus demandas y a conceder cualquier ayuda para solucionar el conflicto. No se encuentra ensimismado en sus preocupaciones particulares como *Áyax*, tampoco rige sus actos por el respeto fanático de exigencias religiosas como *Antígona*, ni reviste la autonomía tiránica de

⁸¹ Aristóteles recordará en el libro VI de *Ética nicomaquea* la importancia de la sentencia que recomendaba deliberar con lentitud, pero actuar con rapidez. “(...) y se dice que se debe poner en práctica (*práttein*) con rapidez lo que se deliberó (*bouleuthénta*), pero deliberar con lentitud” (EN 1142b4-5).

Creonte y sus determinaciones, indiferentes a contraste alguno. Edipo habla con la gente del pueblo, a través de los ancianos, toma decisiones en conjunto con los ciudadanos y, ante todo, sopesa racionalmente los hechos. Ello se confirma con el recibimiento del sacerdote de Zeus, tal como se ha mencionado: es considerado por el pueblo “el primero de los hombres” (33), “el más sabio (*krátiston*)” (40), “el mejor de los mortales” (*brotôn áristos*, 46). Pero, ¿con ello basta? ¿Significa esto que en Edipo puede verse representado el tipo de hombre que Sófocles incesantemente viene sugiriendo como modelo? ¿Es Edipo aquel *sôphrôn* que aconsejaba Atenea en *Áyax*, o de quien puede finalmente predicarse el *phroneîn* de *Antígona*? Hay algo en su modo de reflexionar un tanto extraño, que genera ciertas reservas, que no termina de convencer, a lo largo de toda la obra. Avanzar en la consideración de su singular modo de pensar permitirá esclarecer estas cuestiones.

La investigación de Edipo

Si hay algo que Edipo no deja de hacer en *Edipo rey* es indagar⁸². Hasta el final. Ya por medio de preguntas, ya por medio de la exhortación permanente a distintos personajes. Salvo un hombre que aparece al final, sumamente secundario, un mensajero del palacio, todos serán minuciosamente examinados por Edipo. Tal como ya se ha mencionado al tratar de los rudimentos metodológicos que parece seguir Edipo, sobre el final de cada cuestionario, Edipo llegará a una conclusión al respecto que le permitirá avanzar sobre la consideración de otros temas.

En lo que sigue se hará referencia a aquellos pasajes en los que se ilustra esta manera de reflexionar de Edipo, cristalizada en una investigación minuciosa, con especial atención de aquellas cuestiones de interés para este trabajo.

Ya desde el Prólogo comienza Edipo su pesquisa. Creonte ha llegado desde Delfos, trayendo la respuesta del oráculo: es preciso echar de la ciudad al miasma que ha ido creciendo por el asesinato del antiguo rey, Layo:

“(…) ¿Dónde se encontrará el rastro, mal investigado, de una vieja falta?” (108-109).

⁸² Valga una aclaración: debido al léxico utilizado podría pensarse este apartado como un argumento a favor de la tesis de *Edipo rey* como ‘novela policíaca’, tal como ha sido interpretada, por ejemplo, por María Rosa Lida. Nada más alejado de ello. El énfasis puesto en el proceso indagatorio de Edipo tiene como único fin el ilustrar un caso más de reflexión sobre la *prâxis*.

No se sabe mucho sobre la muerte de Layo, pero es preciso averiguarlo para vencer la peste, así lo ha señalado el oráculo. Edipo intentará reconstruir el rastro, la huella perdida, que le permita esclarecer el asunto: ¿Dónde estarán los culpables? (108), ¿dónde murió Layo? (112-113), ¿hubo algún testigo? (116), ¿qué dijo, qué datos pudo aportar? (120), ¿por qué no se inició una investigación? (128-129). Así procede Edipo. Y de toda la información que logra procurarse, concluye, razonablemente, que el asesinato de Layo debió haber sido maquinado desde Tebas y se comprometerá a ver si ello fue o no así efectivamente. Es esta primera conclusión la que lo llevará a ponderar, de una manera sumamente consistente, como factible la primera, y falsa, hipótesis del culpable.

Luego, en el Episodio 1º, tras comunicar cuál será el castigo de los culpables, de sus cómplices, tiene lugar el encuentro con Tiresias. Cabe detenerse en la consideración de algunos pasajes de esta escena.

Tiresias es recibido como un soberano:

“¡Tiresias, que dominas todas las cosas, las enseñables y las secretas, las celestes y las terrenales! (...) A ti solo, señor, te encontramos como protector y salvador de ella.” (300-304).

Pero asiste a desgano a la convocatoria, a diferencia de lo que sucedía en *Antígona*, y por ello responderá, un tanto enigmáticamente:

“¡Ay! ¡Ay! ¡Qué terrible saber (*phroneîn hōs deinón*) cuando no sirve al que sabe (*éntha mē télē lýei phronoûnti*)!”⁸³ (316-317-nuestra traducción).

Como puede notarse, del infinitivo *phroneîn* se predica *deinón*. Pero aquí el sentido del adjetivo no guarda la ambigüedad que tenía en el Estásimo 1º de *Antígona*; significa “terrible”, sin más, puesto que no conlleva ninguna utilidad al que lo posee. Sin embargo, el pasaje en sí mismo es ambiguo. ¿A quién se refiere Tiresias con el participio *phronoûnti*? ¿A sí mismo o a Edipo? Si bien inmediatamente sugiere que lo está diciendo, al menos, de sí mismo, queda abierta la posibilidad de que se esté dirigiendo también a Edipo, quien viene mostrándose ávido de saber. Pues así habla el adivino, enigmáticamente. Sófocles, al parecer, está poniendo en boca del adivino de Apolo una frase oblicua: se refiere a Tiresias, “el único entre los hombres a quien

⁸³ Traducimos la expresión *mē télē lýei* por “no sirve” o “no conviene”, siguiendo las indicaciones del LSJ, s.v. *lýō* V, 2, en donde se citan los versos en cuestión.

la verdad es connatural” (298-299), pero más aún a Edipo, el *sophós*, quien no tardará en mostrar, más que nadie, lo terrible de su sabiduría, pues al final de cuentas no sirve de nada.⁸⁴

Edipo insiste al adivino que diga lo que sabe, pero Tiresias no quiere, rechaza varias veces la ayuda. Él sabe quién es Edipo y le sugiere que desista en su investigación, porque sus palabras no son oportunas (*oudè... pròs kairón*, 324-325). El rey vuelve a rogarle, pidiéndole que se apiade de todos los suplicantes que se encuentran presente. Tiresias responde: “Todos han perdido la razón (*pántes gàr ou phroneît*).” (328). Suplicar ante esta situación y de ese modo implica, para el adivino, poner en marcha el principio de la desgracia, el primer paso hacia la resolución de la peste, la autognosis de Edipo. Por eso dice “no razonan”, otra forma de volcar “*ou phroneît*”, no es oportuna la súplica, pues se ha pedido al que se develará culpable que encuentre al culpable. Edipo cambia el tono rápidamente y trata de traidor al adivino:

“¿El más malvados de los malvados, pues tu llegarías a irritar (*orgáneias*), incluso, a una roca! ¿No hablarás de una vez sino que te vas a mostrar así de duro e inflexible? (*átegktos kateleútētos*)” (336)

Edipo califica el comportamiento de Tiresias como duro e inflexible, aquellas notas propias de la *hýbris* sofoclea, tal como ya se ha visto. Sin embargo, la reticencia de Tiresias no tiene que ver con ello, sino con un silencio cuidadoso, por intentar no empeorar las cosas y dejar que sobrevengan sin intervención alguna. La persistencia de Edipo por querer saberlo todo, incluso los sucesos futuros, las cosas que sobrevendrán (cf. *há g’ hēxei*, 342), finalmente logra encolerizar al adivino y lo obliga a decir lo que sabe: “(...) tú eres el impío que mancha esta tierra.” (353). Aunque ha logrado hacer hablar al anciano, Edipo no aceptará sus palabras. Sin embargo, continúa preguntando:

“Edipo: ¿Qué palabras? Diles de nuevo, para entenderlo mejor.

Tiresias: ¿No lo has entendido antes? (...).

⁸⁴ Aubenque ha interpretado este pasaje de un modo distinto: “(...) Pero de este *phroneîn* que literalmente no aporta intereses (*mē télē lýēi*) porque pretende penetrar los secretos del Destino y de la Fortuna, se puede pensar que Tiresias apela a una *phrónesis* más elevada, la que, limitándose, se exaltaría al rango de virtud y de la cual Edipo, ese “gran descubridor de enigmas”, es cruelmente desprovisto. (AUBENQUE, P., *op. cit.*, 187). Por su parte, Dawe en el comentario a su edición concede que se dice tanto de Tiresias como de Edipo: “Las reflexiones pesimistas de Tiresias acerca de la sabiduría, según las cuales no confiere ninguna ventaja al que la posee es aplicada ostensivamente a sí mismo. Pero luego será también aplicada, con una fuerza mayor, a Edipo (...)” (Sophocles, *Oedipus rex*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, Editado por Dawe, R. D., p. 125).

Edipo: No lo suficiente, como para decir que me es sabido. Vamos, explícalo de nuevo.” (359-361).

Ése es Edipo. El adivino le dirá tres veces a lo largo del Episodio 1° que él es el hombre que busca, el asesino de Layo (cf. 353, 362 y 449-451, respectivamente). Y justifica su vaticinio en la verdad, en su fuerza, lo que resulta de su sabiduría (cf. *eíper tí g' estì tês alētheías sthénos*, 369). Edipo criticará esto, apelando a su ceguera: “Tú no la tienes [*sc.* la verdad], ya que estás ciego de los oídos, de la mente y de la vista (...) Vives en una noche continua.” ¿Cómo justifica esto? Según Edipo, el adivino se ha mostrado falaz en sus pronósticos anteriormente, y no en cualquier situación, sino en una sumamente urgente y crítica: ante la presencia de la Esfinge que arruinaba a la ciudad de Tebas. Liberar a los ciudadanos implicaba, como ya se ha dicho, resolver un enigma: “(...) no era propio [*sc.* el enigma] de que lo discurriera cualquier persona que se presentara, sino que requería arte adivinatoria que tú no mostraste tener” (393-394). Y Edipo, “el que nada sabe” (*mēdèn eidōs*, 397), fue quien pudo encontrar la solución, sirviéndose de su propia inteligencia, con su sola razón (cf. *gnōme kyréssas*, 398). Y pretende hacer lo mismo ahora; él puede solo, sin ayuda de las prácticas esotéricas de Tiresias, remitiéndose a los hechos y confiando en su inteligencia.

Tiresias, ante estas palabras, dirá lo que piensa, haciendo uso de la misma imagen utilizada por Edipo, la ceguera: “(...) aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurres tu vida.” Y agrega, sugiriendo su terrible descendencia, que a él, a Edipo, le parece un necio (*môros*, 435), pero que sus padres lo consideraban juicioso (*émphrōn*, *ibid.*). Aun cuando desconfía del adivino, Edipo sigue preguntando:

“Edipo: ¿A quiénes? Aguarda. ¿Qué mortal me dio el ser?

Tiresias: Este día te engendrará y te destruirá.

Edipo: ¡De qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!

Tiresias: ¿Acaso no eras tú el más hábil por naturaleza para interpretarlo? (*áristos heurískein éphys*)”

Edipo: Échame en la cara, precisamente, aquello en lo que me encuentras grande.

Tiresias: Esa fortuna, sin embargo, te hizo perecer” (437-442)

En las palabras del adivino puede notarse esa rareza en el modo reflexivo de conducirse de Edipo, que ya fuera sugerida arriba. Todo parece indicar que Edipo no necesita nada más que su

inteligencia para conducirse correctamente; su actitud concesiva ante el coro de ancianos suplicantes ahora parece tener que ver con el hecho de que en él veían el criterio para la solución del conflicto. Tiresias, el primero que se contrapone ante el rey, es rechazado, porque sus argumentos no se adecuan a los del inteligente Edipo. Y será precisamente esa autonomía epistémica la que lo mostrará más adelante como un hombre desmesurado. Como puede advertirse, hay aquí la confrontación entre dos formas o modos de alcanzar la verdad de la situación: la oracular, de origen divino, y la racional y práctica, de origen humano. Y así lo dirá el coro en el Estásimo 1º, sopesando la fuerte discusión entre Edipo y Tiresias:

“Un hombre podría contraponer sabiduría a sabiduría (*sophíai d’ àn sophían paraméipseien anèr*). Y yo nunca, hasta ver que la profecía se cumpliera, haría patentes los reproches. Porque, un día, llegó contra él, visible, la alada doncella y quedó claro, en la prueba, que era sabio (*kai sophòs óphthē basánōi...*) (...)”⁸⁵

Con todo, a esta altura de la tragedia hay algo de razón en Edipo. Alguien como él no puede tomar como cierto algo tan descabellado como lo que sugiere Tiresias, que no se desprende todavía del precario pero progresivo conocimiento que se va haciendo de los hechos. Ningún dato indica que pueda hacer el salto inferencial desde la primera hipótesis que se ha procurado, a saber, que el asesinato debió haber sido maquinado desde Tebas, a él como culpable, porque sabe muy bien que ni siquiera había llegado a la ciudad en aquel momento. Pero lo que sí puede notar un hombre como Edipo, famoso por haber vencido con la inteligencia (*gnómēi*), sin la ayuda de los pájaros (cf. 398), quien se ha mostrado diestro precisamente en el mundo que el ciego Tiresias no puede ver, ese hombre, precisamente, puede notar en los hechos algunos indicios más razonables y consecuentes: la mala disposición que desde su entrada ha mostrado el adivino, “las locuras” (*môra*, 433) que acaba de decir gratuitamente contra él frente a los ancianos del coro, luego de haber sido recibido tan solemnemente, la primera hipótesis según la cual todo ha sido planeado desde Tebas, el consejo de Creonte de convocar al adivino, etc., son todos datos que indican una sola cosa: Tiresias es el ideólogo de un atentado que trama Creonte para derrocarlo. Como es sabido, esto no ha ocurrido y Edipo se equivoca. Pero, ¿podría pensarse que ha razonado mal? De acuerdo a la información disponible y el modo como fueron sucediéndose los hechos no parece haber llegado a una conclusión tan absurda.

⁸⁵ “En la presente tragedia [*sc. Edipo rey*] también se presentan estas dos formas de conocimiento enfrentadas e irreconciliables (...) a saber, la sabiduría de Tiresias y la de Edipo, y expresa explícitamente esta confrontación en términos de una contraposición entre dos formas de *sophía*.” (ORSI, R., *op. cit.*, p. 275).

La duda de Edipo

Cierra el primer tercio de la obra con el inicio del Episodio 2º y Edipo ya ha conseguido hacerse de una primera hipótesis del culpable. Y ha llegado a esa creencia, como hemos remarcado, no sólo por reflexionar sobre la información que se ha procurado al conversar con Creonte y Tiresias, ahora los dos principales sospechosos, sino por haber prestado atención asimismo a cómo fueron sucediéndose los hechos mientras llevaba a cabo su investigación.

Creonte en su defensa se mostrará sumamente mesurado y paciente ante los insultos de Edipo, quien, a esta altura, ya no tiene dudas; pero no logrará hacerlo cambiar de opinión. Es caracterizado, como se verá, de un modo completamente opuesto al Creonte de *Antígona*.⁸⁶ Luego de ser recibido por Edipo como un traidor y asesino del antiguo rey, sus primeras palabras representan una exhortación al diálogo, a considerar otros puntos de vistas, actitud que se repetirá a lo largo de su intervención (cf. 574-575; 583; 607): “¿Sabes lo que vas a hacer? Opuestas a tus palabras, escúchame palabras semejantes y, después de conocerlas, juzga tú mismo.” (543-544). Si bien Edipo no mantiene ya la imparcialidad que ha mostrado hasta aquí, sin embargo continúa indagando, hasta el cansancio. Creonte le pide que le comente sus razones y Edipo, como siempre, lo hará a partir de preguntas: ¿Cuándo murió Layo? (558-560) ¿Era Tiresias en ese entonces el adivino de la ciudad? (562) ¿Hizo alguna mención sobre Edipo en ese momento? (564) ¿No investigaron (*ouk éuresan*) acerca de su muerte? (566) Si así fue, ¿por qué razón no dijo Tiresias esas cosas sobre Edipo? Ante las repuestas a este cuestionario, Edipo confirma su sospecha. Pero ha dado sus razones a Creonte, no mediante afirmaciones, sino cuestionando, interrogando, procurando reafirmar con razones sus sospechas, como es común a su modo de proceder.

Sin embargo, Creonte intenta una defensa, ciertamente endeble y retórica, diciendo que querer el poder absoluto implicaría obtener los mismos privilegios que ya posee, pero con la pesada responsabilidad de ser el soberano de la ciudad. Sabe que no es el culpable y se da cuenta del error de Edipo, una mera posibilidad, sumamente coherente, pero sin pruebas, y se lo dirá varias veces (cf. 550, 606-608). La verdad apolínea le había mostrado a Tiresias que el héroe, con su soberbia inteligencia, no alcanzaba a comprenderla; Creonte, por su parte, le dirá

⁸⁶ Dice Errandonea, comentando este pasaje: “¿Cuánto difiere este Creonte con sus sanas lecciones de moderación y templanza, del que Sófocles nos presentará en *Edipo en Colono* y *Antígona*!” (ERRANDONEA, I., *Sófocles y su teatro*, Madrid: Editorial Escelicer S. L., 1942, Tomo I, p. 74.). En el mismo sentido, cf. STEINER, G., *op. cit.*, p. 198.

directamente que hay una falla en su reflexión: no razona correctamente (cf. *ouk orthôs phroneîs*, 550; *ou phronoûnta*, 626), no comprende nada (cf. *xyniēs mēdén*, 628). Como puede advertirse ya dos personajes notan una falla en la reflexividad de Edipo, precisamente el rasgo que lo distingue. Critican la *sophía* atribuida por el coro en el Estásimo 1° y de la que se ha jactado frente al adivino.

Edipo seguirá convencido de ello hasta que su mujer, Yocasta, queriendo mostrarle que incluso Tiresias puede equivocarse, pues “nada de lo humano es partícipe del arte adivinatorio” (709), menciona al pasar el lugar donde fuera asesinado Layo, una encrucijada de tres caminos. Edipo se preocupa, teme “haber dicho demasiadas cosas” (... *póll’ ágan eirēmén’...*, 767), cuestión que se retomará en el Estásimo 2°, porque recuerda haber matado a un hombre y su séquito en ese lugar y procede a contar cómo sucedieron los hechos. La historia que narrará resulta relevante aquí porque allí Edipo, una vez más, se describe actuando del mismo modo que lo viene haciendo hasta este momento. Durante un banquete en Corinto, un hombre borracho dijo que Edipo no era hijo de Pólibo y Mérope:

“Entonces quedé disgustado y apenas me contuve aquel día. Al día siguiente me dirigí ante mi padre y mi madre, y los interrogué (*élegkhon*).” (783-784)

Sus padres le responden que no es cierto lo que aquel hombre dijo. Pero Edipo, todavía preocupado, decide marchar a Delfos, a escondidas, para consultar el oráculo. Una vez allí, interroga nuevamente, pero esta vez a Apolo. El dios se niega a responder por considerarlo indigno y le anuncia otros pesares: matará a su padre y compartirá el lecho de su madre. Como es usual en su comportamiento, ante una noticia que merece consideración por lo que implica, reflexiona un momento y toma una decisión, esta vez sumamente difícil: no regresar jamás a Corinto. Por un lado, no puede decirse sin más que, al tomar esa determinación, no hace caso a la verdad oracular, puesto que es precisamente la posibilidad de que se cumpla lo que lo motiva a tomarla. Por otro, en la decisión de Edipo debe notarse asimismo que considera factible evitar el cumplimiento de la verdad oracular. Al parecer piensa que no son inconciliables ambas creencias: creer en el oráculo y creer que es posible evitarlo. Confluyen aquí de una manera muy ilustrativa dos de las creencias más importantes que caracterizan el pensamiento de Sófocles. El inevitable cumplimiento de la verdad oracular sólo es posible a partir de las acciones deliberadas de sus personajes. Porque, como venimos destacando, el Edipo de Sófocles, por sobre todo, *actúa*; es decir, encuentra en el mundo teónimo que Sófocles presenta como sustrato un margen

amplio para deliberar sobre los hechos y tomar sus propias determinaciones. El resultado, en la versión de Sófocles, es conocido: la caída del héroe.

Luego de las palabras de Edipo comienza la segunda parte de su investigación, cuyo fin es ahora confirmar si no es él, al fin de cuentas, el asesino de Layo. La metodología es la misma: Edipo pregunta, examina cada respuesta y define un curso de acción a seguir. ¿Dónde está la encrucijada? (732), ¿cuándo sucedió? (735), ¿cuál era el aspecto de Layo? (740), ¿cuántos viajaban con él? (750), ¿quién trajo la noticia? (755). Las respuestas de Yocasta parecen confirmar la nueva sospecha, salvo por un único dato que es contradictorio y requiere ser confirmado: según el relato de la reina, el único sobreviviente, un servidor de la casa de Layo, dijo que había muerto a mano de varios hombres. Y no es este un detalle menor, pues de él depende la culpabilidad o la inocencia de Edipo.⁸⁷ Al saber que el servidor puede confirmar o negar esa posibilidad, que en definitiva implicaría tanto dar con la verdad como saberse el miasma de Tebas, no puede sino mandarlo a llamar. Su verdad, para Edipo, se aplazará hasta el final del Episodio 4°.

Un breve paréntesis: *hýbris*

Sigue al Episodio 2° el brevísimo pero denso canto del Estásimo 2°, compuesto de menos de cincuenta versos, estructurados por dos estrofas y dos antistrofas. Al igual que el Estásimo 1° de *Antígona*, su complejidad ameritaría un trabajo independiente. Nuevamente el coro se eleva, por lo que canta, más allá del plano en el que se encuentra el resto de los personajes, lugar que hasta hace un momento compartía con ellos. Lo que allí se dice no se explica como algo que se sigue, por ejemplo, de las palabras incrédulas que acaba de proferir Yocasta acerca de la verdad oracular, o de la mera posibilidad de que Edipo sea, efectivamente, luego de haber desconfiado del discurso enigmático de Tiresias, el culpable de la peste, tal como ha concluido el Episodio anterior. El canto parece convenir más a lo que el espectador, Tiresias o mismo Sófocles saben: si bien el tono es ciertamente de orden general, como el de todo canto coral, sin embargo tras

⁸⁷ Reinhardt enfatizará sobre esta cuestión, siguiendo a Tycho von Wilamowitz: “Y es por el número, por la incoherencia del número que se ha descubierto que todo el *Edipo* está construido sobre una artimaña” (REINHARDT, K., *op. cit.*, p. 133). Cf., en este sentido, el comentario de Errandonea al verso 716, en donde dice que esta circunstancia, “error o mentira”, es importante para la intriga de la obra. (ERRANDONEA, I., *op. cit.*, Tomo I, p. 79).

cada verso es posible notar que es Edipo el verdadero sujeto de la predicación⁸⁸, como si ya se supiera todo de él, al modo de, por decirlo así, un juicio a la vez anafórico y catafórico sobre el develamiento final de todas sus desgracias.

Es un canto contrastante, cuyos elementos básicos son, nuevamente, el ámbito de lo divino y el de lo humano, presentados en distintas formas: pureza/impureza, eternidad/temporalidad, justicia divina/tiranía⁸⁹ y, asimismo, Apolo/Edipo. Precisamente será la *hýbris*, pues este es un canto contra la *hýbris*, el factor que polarizará o iniciará el contraste de estos elementos. El coro comienza expresando el deseo de ser asistido por el destino para cuidar la pureza de todas las palabras y acciones regidas por leyes divinas y eternas (863-872). Luego de lo ocurrido hasta aquí, así comienza su canto y, al parecer, cree necesario recomendar el cuidado de la pureza (*hagneía*). No suena raro que mencione la necesidad de un acto de purificación, teniendo en cuenta que el motivo que inicia los sucesos de la obra es una epidemia que azota a la ciudad, mencionada en el prólogo (cf. *loimòs échthistos*, 28) y que la solución, que ha traído Creonte de Delfos, consiste en la expiación (cf. *katharmós*, 99) de una mácula (*míasma*, 97). Sin embargo, parece extraño que ahora mencione que la purificación debe tener por objeto palabras y acciones. ¿Por qué?

Una consideración mínima de la antístrofa 1° y la Estrofa 2° permitirá ensayar una posible respuesta:

“La *hýbris* engendra al tirano” (*hýbris phyteúei týrannon*)⁹⁰. La *hýbris*, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas ni convenientes (...) se precipita hacia un abismo de

⁸⁸ Errandonea interpreta que todo el Estásimo 2° está referido únicamente a Layo. De aquí que traduzca la palabra *hýbris* de la línea 873 por “incontinencia”, haciendo alusión al rapto de Crisipo y a “los vicios” (p. 41) del antiguo rey (cf. ERRANDONEA, I., *op. cit.*, Tomo I, pp. 85-87 y especialmente el Apéndice a la obra, pp. 114-121, dedicado exclusivamente al desarrollo de esta tesis). Fisher considera la posición de Errandonea ciertamente “bizarra” y poco plausible. Sin embargo, para él no hay ningún personaje en la obra que pueda ser caracterizado de *hybristês*, ni siquiera Edipo pues es en definitiva inocente, no sabe lo que hace, y un *hybristês* sí. El coro, concluye, aquí “se equivoca”. Cf. FISHER, N. R. E., *op. cit.*, pp. 341-342. Con ese criterio, ningún personaje de la tragedia griega en general podría ser considerado dueño de una conducta desmesurada, lo cual nos parece no sólo poco probable, sino equivocado.

⁸⁹ Atendiendo a la importancia de Zeus en este canto, Segal se detiene en la consideración de algunos contrastes. Cf. SEGAL, CH., 1995, *op. cit.*, pp. 188-189.

⁹⁰ A lo largo de todo el canto pueden notarse resonancias de Solón, principalmente de la Elegía quinta (5 Diehl): “(...) la hartura engendra el desenfreno (*tíktei gàr kóros hýbrin*)” (v. 9). (Cf. RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (Siglos VII-V a.C.)*. Madrid: CSIC, 2007, Tomo I, p. 192.)

fatalidad (...) Si alguien se comporta orgullosamente en acciones o de palabra (*hypéropta chersîn ê lógōi*), sin sentir temor de la Justicia (...), ¡ojalá le alcance un funesto destino!”⁹¹ (873-888)

La *hýbris*, según se sugiere, se manifiesta, principalmente, en palabras (cf. *lógōn*, 864; *lógōi*, 884) y en acciones (cf. *érgōn*, 865; *chêrsin*, 883); consiste en una especie de mal uso de ellas, que se vincula con la falta de oportunidad o conveniencia (cf. *mê 'píkaira mēdê symphéronta*, 875). La palabra inoportuna, la acción inconveniente representan aquí la conducta tiránica, a la que llenan por completo, hartan vanamente (cf. *hyperplēsthêi mátan*, 876). ¿De quién puede predicarse todo ello sino de Edipo? Ni Tiresias ni Creonte han hablado o actuado incorrectamente. Pero Edipo, luego de recibir las indicaciones del oráculo délfico, ha lanzado innumerables maldiciones contra el asesino de Layo, además de jactarse verbalmente en varias ocasiones de su marcada inteligencia; asimismo, como saben los espectadores y Tiresias, ha asesinado a su padre y ha tomado por mujer a su madre: esas son las palabras y acciones del héroe, memorables por desgraciadas.

Y todo ello lo ha conseguido sirviéndose de sus propios medios, asistido por su modo de pensar y de sopesar las distintas circunstancias que le han sobrevenido, no sólo en el intento por salvar a la ciudad, sino antes también, cuando intentaba escapar de Corinto por temor al cumplimiento del oráculo. Es todo producto de su impostura inteligente: independiente, autónoma, autorreflexiva. Tal como en el Estásimo 1° de *Antígona* una plena autonomía humana, incluso si es la más inteligente, no parece ser una alternativa recomendable en Sófocles:

“Si alguien (...) toca en su insensatez lo intocable (*ei dé tis... tōn athiktōn thixetai matáizōn*) (...) ¿para qué voy a participar en los coros sagrados?” (883-896).

Finalizando el canto, el coro dice en el mismo sentido que este pasaje:

“Se diluyen los antiguos oráculos de Layo (...) y Apolo no se manifiesta, en modo alguno, con honores, y los asuntos divinos se pierden” (906-910)

Pues Edipo y su sabiduría parecen estar ocupando el lugar que antes era de Apolo.

El verdadero Edipo, desdichado por su inteligencia

⁹¹ En esta pasaje se vincula la pureza de las palabras y las acciones a leyes (*nómoi*) eternas, inmutables. Es otra referencia a Solón, pero esta vez a la Elegía tercera en donde se relaciona el abuso de poder (*hýbris megálēs*) de los jefes del pueblo con la falta de respeto de la Justicia que “callada, se entera de lo presente y lo pasado” (3 Diehl, vv. 8-16) (Cf. RODRÍGUEZ ADRADOS, F., 2007, *op. cit.*, pp. 188-189).

En los episodios 3° y 4°, que se comentarán en lo que sigue, se presenta la tercera y última investigación de Edipo, dirigida esta vez a descubrir quién es él mismo. Conforman el núcleo del reconocimiento (*anagnórisis*) de Edipo.

El episodio 3° interesará por dos motivos. En primer lugar, porque tanto Edipo como Yocasta aparecerán fluctuantes respecto de la creencia en los oráculos; por momentos piadosos, por momentos impíos. En segundo lugar, porque tendrá lugar el encuentro con el mensajero de Corinto que llega a comunicar la muerte de Pólipo, a quien Edipo, nuevamente, indagará minuciosamente.

En efecto, al inicio del episodio Yocasta aparece sumamente preocupada por la perturbación de Edipo, yendo como suplicante a ofrendar en los templos de Apolo. Pero inmediatamente entra en escena un mensajero corintio anunciando la muerte de su rey, ante lo cual la reina cambia radicalmente de parecer:

“(…) ¡Oráculo de los dioses!, ¿dónde están? Ése era el temor al que Edipo evitaba desde hace tiempo, por temor a matarlo. ¡Y ahora ha muerto por obra de la fortuna (*pròs tēs týchēs*) y no por obra de él!” (946-949).

Resulta relevante remarcar aquí que, una vez que ha perdido la confianza en los oráculos, Yocasta atribuye la muerte de Polipo a la fortuna (*hē týchē*). Un poco más adelante, Edipo se enterará de la noticia, mostrándose también incrédulo respecto de los oráculos:

“¿Por qué habría uno de observar la morada profética de Pito, o los pájaros que graznan en lo alto, de acuerdo a cuyos indicios yo iba a matar a mi padre? (...) Pólipo se ha llevado al Hades estos oráculos, que no tienen valor.” (964-972).

Pero su incredulidad no será tan determinante como la de la reina, pues seguirá preocupado por el oráculo que vaticinó que se casaría con la que cree su madre, Mérope (976). Es entonces cuando Yocasta, con la intención de tranquilizarlo, apelará nuevamente a la fortuna:

“Pero, ¿qué puede temer un hombre a quien las cosas de la fortuna dominan (*tà tēs týchēs kráteî*), y no tiene previsión (*prónoia*) clara de nada? Lo mejor es vivir sin planes (*eikê krátiston zên*)⁹², como uno pueda.” (977-979-nuestra traducción).

Puesto que la noticia del mensajero ha mostrado que los oráculos no tienen ningún valor, sólo queda la fortuna. De estas palabras que Sófocles pone en boca de la reina podría decirse mucho. Aquí interesa únicamente hacer una mínima descripción de sus implicaciones. En primer

⁹² Traducimos *eikê* por “sin planes” siguiendo la primera acepción de LSJ, v. s.v.: “without planes”

lugar, puede notarse una clara oposición, excluyente, entre lo oracular y lo fortuito. En segundo lugar, hay una definición, informal, de lo que esa *týchē* significa: aquello de lo que no existe previsión (*prónoia*) alguna. Y por último, lo que queda disponible en un mundo que ya no puede organizarse a partir de las indicaciones o señales oraculares es un modo de vida “sin planes”.

Pero la propuesta de Yocasta nunca podrá persuadir a alguien como Edipo. No puede aceptar como plausible un mundo en el que no tenga lugar, debido a lo caótico de su estructura, su capacidad reflexiva. Edipo tampoco puede aceptar como verdadero lo que a su modo de ver aún no ha sido lo suficientemente demostrado, por más razonable que parezca. Por su parte, cuando las cosas se ponen difíciles, para sortearlas, Yocasta puede cambiar repentinamente de parecer: le basta haberse enterado de la muerte del rey de Corinto para dejar de lado los oráculos y así eliminar la angustiosa duda que había plantado el propio Edipo sobre su culpabilidad. Pero él no puede hacerlo.⁹³

Y he aquí, una vez más, la maestría de Sófocles. Edipo, el que luego se mostrará, el único, ateo, desprovisto de dioses (*átheos*, 1360), teme aquí los oráculos de Apolo. Edipo, el que al final dirá de sí mismo que es “oscuridad”, “ceguera” (*skótos*, 1313), por no haber podido saber qué hacía, es el que más se esfuerza por ver claramente las cosas y actúa de modo inquebrantable para conseguirlo.

En su conversación con el mensajero de Corinto vuelve a notarse la persistencia en esta actitud. Llega el mensajero y Edipo, una vez más, hace lo que sabe: pregunta. Ante el temor del lecho de su madre (vv. 976, 985, 987), el mensajero al enterarse dirá, en el más pleno sentido de la ironía trágica:

Mensajero: Hijo, bien claro está que no sabes lo que haces... (*ouk eidōs ti drâis*) (1008)

Edipo: ¿Por qué, anciano? ¡Enséñamelo, por los dioses! (1009)

Mensajero: Porque Pólibo nada tiene en común con tu linaje. (1016)

Comienza la tercera y última parte de la investigación de Edipo, esta vez con el fin de saber, en definitiva, quién es él mismo: ¿Por qué me llamaba hijo? (1021), ¿me habías comprado o encontrado, cuando me entregaste a él? (1025), ¿quién eligió mi nombre? (1036), ¿de quién me

⁹³ “El rasgo fundamental en la naturaleza de Edipo (...) es la extraordinaria actividad y una línea de conducta inquebrantable (...) En el último instante pudo haber evitado la desgracia, si hubiera dejado caer de nuevo sobre las cosas el velo que él mismo había levantado. Podía haberlo hecho, si no hubiera sido Edipo, el héroe trágico que todo lo comprende menos una cosa: en cobarde pacto, entregarse a sí mismo a cambio de la paz externa, para salvar la mera existencia” (LESKY, A., 1966, *op. cit.*, p.140).

recibiste? (1039). Esta última pregunta dará el pie para llamar al hombre que tendrá todas las respuestas que hace tiempo se encuentra buscando Edipo, el servidor de la casa de Layo. Es por ello que Edipo se la hará también al coro de ancianos y a Yocasta, quien, por las respuestas que ha podido oír al mensajero, ya sabe toda la verdad:

Yocasta: ¿Qué importa de quién habló? No te metas en eso, y no quieras recordar en vano lo que se ha dicho.

Edipo: No puede ser que yo, teniendo tales indicios, no saque a la luz mi propio nacimiento. (1054-1059) (...) Jamás seré persuadido de no llegar a saber esto claramente. (1065)

Si bien la vida de Edipo cambia radicalmente, sin embargo él sigue siendo el mismo. Mantiene hasta las últimas consecuencias este desmesurado afán por la verdad, su *hýbris*, y debe considerarse, habiendo llegado a este punto, esa la cualidad más notable de su carácter. Al inicio había dicho que debía encontrar la huella para dar con el culpable, ¿cómo no seguir su rastro ahora que la ha conseguido?

Finalmente, en el episodio 4º, se encontrará con el servidor de la casa de Layo. Según el mensajero corintio, fue él quien en otro tiempo le entregó a Edipo de sus propias manos. Luego de un breve reconocimiento entre los dos ancianos, el mensajero le preguntará si no recuerda aquel momento, a lo que el servidor contestará:

“Servidor: ¿Pero qué ocurre? ¿Por qué indagas este asunto?

Mensajero: Porque éste es [*sc.* Edipo], mi amigo, aquel que entonces era un niño.

Servidor: Pero, ¡muérete! ¡¿No te callarás de una vez?!” (1144-1146).⁹⁴

Contra la voluntad del servidor que acaba de darse cuenta de quién es Edipo, este llevará a cabo el cuestionario decisivo. La intensidad de querer esclarecerlo todo se traducirá por primera vez en violencia. Edipo amenaza de muerte cuatro veces al anciano para que hable (1152, 1154, 1159 y 1166). El interrogatorio excede lo minucioso y se muestra ya desmesurado. La pregunta que debía finalizar la investigación, puesto que de ella se sigue toda la verdad y Edipo lo sabe, no parece ser suficiente. Vale la pena reproducir la última parte de la conversación. El sirviente le ha confesado a Edipo que le fue entregado de alguien de la casa de Layo:

“Edipo: ¿Un esclavo? ¿O alguien de su linaje?”⁹⁵

⁹⁴ Vale aclarar, siguiendo a Errandonea, que el servidor sabía tanto que el niño que había entregado al mensajero era hijo de Layo como que Edipo lo había asesinado, pero no sabía que el niño y Edipo eran la misma persona. Cf. ERRANDONEA, I., *op. cit.*, Tomo I, p. 97.

Servidor: ¡Ay de mí! ¡Estoy ante la cosa misma! ¡Terrible de decir!

Edipo: ¡Y, para mí, de escuchar! Pero, a pesar de todo, hay que oírlo.

Servidor: En verdad, se decía que era hijo de aquél. Pero la que está adentro, tu mujer, puede decir mucho mejor cómo es la cuestión.

Edipo: ¿Pero acaso te lo dio ella?

Servidor: Así es, señor.

Edipo: ¿Para qué fin?

Servidor: Para que lo mate. (...) Por temor a oráculos funestos.

Edipo: ¿Cuáles?

Servidor: Se decía que iba a matar a sus padres.” (1168-1176).

Ya todo se sabe, ha concluido la tragedia y el coro lanza la última descripción del héroe sobre su peculiar capacidad reflexiva, muy diferente de la emulación del inicio que lo caracterizaba como un *sophós*: “¡Desdichado por tu inteligencia (*deilaie tou nôu*) (...) ojalá no te hubiera conocido nunca!” (1347-1348).

Motivado por querer cumplir con la palabra de Apolo y luego de establecer los lineamientos metodológicos pertinentes, según se ha procurado mostrar, Edipo ha llevado a cabo una investigación compleja, en tres partes: el primer objetivo que perseguía era encontrar al asesino tebano de Layo, pues, según la información que había logrado procurarse, todo indicaba que el hecho había sido producto de un atentado intestino, siendo sus principales sospechosos Creonte y Tiresias; la investigación cambia su curso radicalmente cuando Edipo se entera del lugar de la muerte del rey, quedando ahora él mismo como posible culpable; en el transcurso de esa segunda búsqueda, al enterarse de que no es hijo de quienes creía, se empeñará por descubrir su propia identidad, dejando completamente de lado las preocupaciones anteriores. Finalmente logra lo que se había propuesto, esclarecerlo todo: Tiresias y Creonte son inocentes, ha encontrado al asesino y ha reestablecido su propia identidad, pudo conocerse a sí mismo, cumpliendo tanto con el oráculo familiar como con el lema apolíneo, la indicación del primer paso de una vida epistémica, el *gnôthi sautón*.

⁹⁵ La respuesta a esta pregunta debería bastar incluso para un investigador exageradamente obsesivo. Pero Edipo es un héroe y su heroicidad representa el anhelo humano, muy humano, de querer saber de una manera hiperbólica.

A diferencia del pragmatismo abstracto de Creonte en *Antígona*, aquí el héroe concentra su notable capacidad deliberativa, su dote intelectual, en la *prâxis*. Sófocles ha sabido mantener ese rasgo intelectual que en el mito había distinguido al héroe, como bien ha ponderado Goux. Pero en *Edipo rey*, como se ha visto, utiliza el potencial de su reflexión procurando reconstruir una situación antigua, práctica, que había sido descuidada, mediante la indagación que excede el detalle y se vuelve desmesurada. Cuán diferente es, sin embargo, este Edipo del que ha querido ver Goux en *Edipo rey*. Ha descifrado el nuevo enigma, cuya respuesta no era ya “el hombre”, como el de la Esfinge, sino “Edipo”. Y no ha logrado lo que anhelaba, a saber, volverse un *sophós*, ciertamente desgraciado, sentado, en actitud contemplativa especulando teóricamente; lo ha hecho saliendo a la ciudad para investigar a aquellos que tenían conocimientos parciales del viejo rastro perdido y los ha sabido conectar de una manera notable, siguiendo una metodología precisa, hasta dar consigo mismo, el miasma. Representa heroicamente al hombre que no acepta vivir en un mundo fortuito, a merced de los caprichos del azar, o de las determinaciones divinas, que quiere saber por sus propios medios, quiere un mundo coherente, razonable y a partir de esa creencia, sólo de esa creencia, sabe cuidar de los oráculos; y a la vez, en el mundo teónomo de Sófocles, ese modo de proceder es exagerado, por excesivamente autónomo, y se paga con el develamiento inoportuno, tardío, que vuelve todo el esfuerzo empeñado vacuo, sugiriendo que no ha servido de nada.

Tal como sucedía en las otras tragedias estudiadas, el rasgo característico que distinguía al héroe del resto de los personajes, la férrea ética de Áyax, la indeclinable piedad de Antígona, el respeto sin concesiones de lo positivo en Creonte, la radical inteligencia de Edipo, su notable capacidad autoreflexiva que quiere volverse la medida, el criterio de todo lo demás, constituye precisamente su *hýbris*.

Conclusiones

En el presente trabajo se han estudiado las distintas ocurrencias de la tematización práctica de la problemática de la medida y la desmesura en *Áyax*, *Antígona* y *Edipo rey* de Sófocles, con el fin de caracterizar su posición acerca de este tópico de época, propio del ideario práctico clásico en Grecia. De acuerdo con ello y a partir de los resultados alcanzados en el proceso de relevamiento del léxico mediante el cual el gran tragediógrafo ateniense describía las modalidades de conducta de los distintos personajes de sus obras, es posible ensayar algunas conclusiones generales al respecto en relación con las implicaciones prácticas que pueden desprenderse de su planteamiento.

En términos generales, puede decirse que su propuesta asume dos rasgos constitutivos básicos, mediante los cuales pueden ser estructuradas las subsiguientes consideraciones generales: es claramente ilustrada y teonómica. Estos aspectos, relacionados de un modo magistral, concurren a un tiempo a lo largo de sus obras, por lo que, según se cree aquí, deben ser equilibradamente ponderados al momento de evaluar los aportes de Sófocles a la reflexión práctica de su época. El rasgo ilustrado, por una parte, se verifica en, al menos, tres puntos: la defensa argumentada de convicciones ilustradas, propias de la realidad política del siglo V a.C.; la exaltación del valor de la actividad del ser humano en el mundo, dotada de un amplio margen de autonomía; y el diseño de un contexto de actuación adecuado, dentro del cual dicha actividad se despliega. El rasgo teonómico, por otra parte, se presenta como aquel fragmento de la realidad que cae fuera del control de la actividad humana y que, sin embargo, debe ser ponderado a la hora de la deliberación y consecuente actuación del individuo. Reviste la forma de exigencias éticas consagradas por la tradición y, por ello, incuestionables, detrás de las cuales se encierran convicciones de orden religioso. El ámbito de lo divino es, en este sentido, el espacio dentro del cual se reúnen dichas exigencias. Pero lo divino, tal como se ha querido mostrar, no asume la forma de la claridad y la distinción, para decirlo un tanto anacrónicamente, sino que se muestra de un modo problemático, oscuro, enigmático, sin definición, una suerte de incógnita que, pese a su vaguedad, no debe ser descuidado. En la peripecia de los héroes descuidar la propia humanidad y su alcance, así como lo divino y sus exigencias redundan en *hýbris*; la atención equilibrada a una y otras cuestiones, en *métron*.

Cabe considerar con más detenimiento estas cuestiones a la luz de lo analizado en cada tragedia.

Si bien las tres tragedias presentan los rasgos mencionados, el ilustrado y teonómico, en cada una de ellas son tratados a partir de temáticas puntuales. En *Áyax* ello resulta evidente en la crítica que subyace en la obra a la ética agonal y sus valores más radicales, representados por el propio héroe. Sin embargo, como se ha mencionado en varias oportunidades, dicha crítica no representa la anulación de todo el código arcaico, la suplantación completa de una axiología por otra, sino la asimilación, la resignificación valorativa. Hay elementos de algunos valores que se descartan, ciertamente, pero hay otros que se reubican dentro del nuevo sistema ético. Ello pudo notarse en el respeto a las antiguas prácticas funerarias y la relación con el enemigo, cuestiones que serían retomadas en *Antígona*. Hay una defensa de todo ello, se procura mantener dichos valores propios de la ética antigua, pero de un modo, por así decirlo, democrático, igualitario: incluso a los enemigos, si han actuado bien, es preciso honrarlos con ello.

Otro caso de resignificación axiológica, mucho más crítico, operaría en el excesivo afán de honor que perseguía *Áyax*. La ética según la que sostenía sus creencias se mostraba fuertemente dualista: se pretendía alcanzar la *timé* personal, ciertamente bajo el concurso del reconocimiento social, y rehuir de la *atimía*. Pero debido a su radical concepción pudo notarse cierta reserva por parte de otros personajes. La *timé* perseguida por el héroe no consideraba exigencias supraindividuales, familiares, civiles y religiosas, volviéndose exagerada y sonaba a lo que Aristóteles luego iba a sistematizar como un exceso, en su clasificación de las virtudes, la vanidad (*chaunótēs*).⁹⁶ Pero, si el afán personal de honor y gloria (*timé*, *kléos*) es duramente criticado por no poder adecuarse a una organización política de obligaciones supraindividuales como las de la *pólis* ateniense del siglo V a.C., sin embargo no es descartado del todo: *Áyax* es finalmente reconocido y dicho reconocimiento es otorgado, precisamente, por el personaje que ha aprendido la lección de la tragedia, que se ha vuelto un moderado (*sōphrōn*), Odiseo. Se trata de un reconocimiento concesivo, no ya arcaico, pero reconocimiento al fin.

Lo mismo sucedía con la férrea defensa de la valentía propia (*andreía*), por parte de *Áyax*, otro viejo valor agonal, que según su punto de vista se oponía a la cobardía (cf. *ásplagchnos*, 473). La crítica irónica y patética en la obra a dicha concepción radical de la valentía o virilidad, tal como se visto, se mostró claramente en la escena del terrible héroe rodeado de animales

⁹⁶ Cf. *supra* Nota N° 17.

inofensivos, prueba de su *andreía*. Áyax consideraba la audacia (*thrasýs*) equiparable a la valentía y opuesta a la cobardía. Puede leerse en Sófocles que en dicha identificación reside su aspecto desmesurado: la resolución negativa de un juicio, en esta obra por las armas de Aquiles, no puede jamás llevar al individuo afectado a decidir cambiar la decisión por medio del asesinato masivo de los jueces y los involucrados. En ello consistía la audacia de Áyax. A partir de esta crítica, basada en nuevos valores éticos, puede encontrarse cierto trasfondo común con versiones sistemáticas posteriores de una ética, como la de Aristóteles. En efecto, como se ha sugerido, también en su clasificación de las virtudes, Aristóteles consideraría la audacia o temeridad (*thrasýs*) de la que se jactaba Áyax, como uno de los excesos de la *andreía*.⁹⁷

La defensa de estos valores, como se ha sugerido, será personificada en el carácter del héroe. En ello parece reunir toda su crítica y encaminar su propuesta Sófocles. Si hay algo que en estas obras se repite de una manera obsesiva es la calificación, que devendrá en caracterización, de sus héroes. Áyax reunía las siguientes notas: se mostraba terrible (*deinós*), insensato (*dyslógistos*), ávido (*maimōōn*), orgulloso (*perissós*), vano (*anónētos*), inconsciente (*ánous*), jactancioso (*hypspikompos*), insensato (*áphrōn*), de discurso arrogante (*hyperkópos épos*) y un pensar excesivo (*méga phroneîn*). Todas estas características describían su *êthos* inflexible, autosuficiente; en una palabra, su condición de *hybristês*.

Precisamente desde en nuevo código axiológico, el de la *pólis* del siglo V a.C., distintos personajes contrapondrían a dichos atributos lo que debe considerarse como el consejo de lo *métron*. Atenea es la que propone la palabra justa, cuyos atributos semánticos irán apareciendo a lo largo de la obra, el tipo de ser humano recomendable: *sōphrōn*. Para alcanzar tal condición es preciso: saber ceder (*eíkō*), ser concesivo (*hypelkō*), pensar bien (*phroneîn eû*), evitar el exceso (*mēdèn méga*), ser calmo (*paúō*), olvidar (*methiēmi*); en definitiva, como lo dice el propio Áyax, aprender a moderarse (*sōphroneîn*).

De acuerdo con todo ello, en Áyax el tratamiento de la medida y la desmesura puede ser caracterizado por el par *sōphrosýnē/hýbris*. Es la búsqueda de darle sentido a tales palabras. Ser un *sōphrōn* indicará la cualidad de aquel que dispone de una inteligencia flexible, que sabe ponderar las circunstancias contextuales para organizar su vida. La flexibilidad intelectual tendrá que ver, por ello mismo, con evitar cualquier forma de radicalidad, que en esta tragedia se muestra en lo excesivo de una ética competitiva, aprender a relativizar el alcance del contenido

⁹⁷ Cf. *supra* Nota N° 10.

de los valores, a saber que la decisión personal a veces no logra abarcar todas las variables circunstanciales sobre las que procura expedirse y se vuelve preciso acudir a instancias supraindividuales, al consejo comunitario dialógico, a exigencias tradicionales, e incluso, cuando todo ello no es suficiente, saber aceptar que hay un fragmento de la realidad que escapa al control del individuo y que en Sófocles queda reservado al enigma de lo divino. Todo ello se repetirá una y otra vez en *Antígona* y *Edipo rey*.

En *Antígona* todo ello será tratado a partir de una problemática de índole política, tal como se ha querido mostrar. Si en *Áyax* la búsqueda ética se resumía en el adjetivo *sôphrôn* y en la forma verbal *sôphronéō*, en esta obra será frecuente el sustantivo *phrén* y, por sobre todo, el infinitivo *phroneîn*, palabras que podrían ser entendidas referidas al ámbito de lo político, aunque de un modo algo general que contiene elementos éticos. Por ello, podría decirse que cada personaje analizado sostiene una forma de ese recurrente *phroneîn*, las cuales reunidas representarán versiones del modo político de conducir la ciudad.

Tal como se ha procurado enfatizar, mediante una consideración atenta del Estásimo 1° se encontraba en su contenido la clave hermenéutica que reuniría todas estas cuestiones, sugiriendo tanto las versiones que serían rechazadas, como aquella recomendable. Canto que tradicionalmente fuera conocido como “Oda al hombre”, encierra magistralmente la teonomía ilustrada de Sófocles. Por un lado, pudo notarse allí su concepción antropológica sobre la que, luego, se erigiría su propuesta ético-política. Jugando con las acepciones contrapuestas del adjetivo *deinós* el gran poeta ponderaba en principio las dotes humanas, tanto las técnicas, mediante las cuales había conseguido gobernar lo natural en toda su extensión, como aquellas intelectuales a través de las que había logrado inventarse para sí mismo el lenguaje, un pensamiento elevado y las normas de para la convivencia política. Todo ello lo caracterizaba como fecundo en recursos (*pantopóros*), ingenioso (*mēchanóeis*), habilísimo (*periphradēs*), dueño de una sabiduría superior a lo esperable (*sophón ti... hýper elpíd'*). Asimismo se concedía cierto control sobre las cosas futuras (cf. vv. 360-361), es decir la posibilidad de prevenir racionalmente algunos eventos. Es, como ha podido notarse, una emulación del ser humano y sus capacidades. Sófocles era un ilustrado y su obra forma parte del giro antropológico propio de su época, aquí patente.⁹⁸ Asimismo, se decía allí que el control que suponían tales atributos, sin

⁹⁸ Existen innumerables trabajos sobre el giro antropológico que supuso la Ilustración del siglo V a.C. Véase, entre otros, LESKY, A. (1989), *op. cit.*, pp. 369-389; KENNEDY, G., “Sofistas y físicos de la Ilustración griega”, en

embargo, no alcanzaban la muerte (*Háidēs*) ni el ámbito de lo divino. Si bien ante la muerte nada podía hacerse, ante aquello que caía dentro del poder de los dioses, en cambio, sí: tan sólo atenderlo. Precisamente, sobre el final del canto se vincula esa “sabiduría superior a lo esperable” con la osadía (*tólma*), aquella forma de confianza plena en las dotes mencionadas que podía conducir a prescindir de obligaciones tradicionales, de trasfondo religioso. Para evitar esto último, se recomendaba saber mezclar, tejer, reunir (*pareírōn*) las leyes positivas (*nómoi*) con la justicia divina (*dikē*), consejo que luego encontrará su definición en los últimos versos de la obra, en el infinitivo sustantivado *tò phroneîn*. De acuerdo con lo dicho en este canto, ¿no se encuentra Sófocles proponiendo una alternativa a la antropología protagórica? Esta interpretación resulta plausible si se considera, junto con el principio de *homo mensura*, la tesis de Protágoras acerca de la imposibilidad de la certeza de la existencia o inexistencia de los dioses (DK B 4). Que el hombre sea lo *métron* de todo lo demás, cuando nada puede decirse de los dioses, resulta un razonamiento sumamente consistente. Ambas cuestiones se encuentran destacadas en el Estásimo 1° de Sófocles. Su propuesta, ensayando un resumen, es el reconocimiento de un amplio margen de actuación e independencia para el ser humano, cuya limitación comienza en el vago e incognito ámbito de lo divino. El cuidado de lo religioso no asume, sin embargo, en Sófocles el rasgo de un fanatismo piadoso, la actitud de Antígona será criticada precisamente por ello. Incluso cualquier intérprete que pensara lo contrario, no podría estar seguro de afirmar que la propuesta de Sófocles representa la versión contraria a la de Protágoras y que supone otorgar a lo divino la condición de *métron* de todas las cosas, como sí hará Platón en *Leyes* 716c (*ho dē theòs... pántōn chrēmátōn métron*).

De este modo, condensado y magistral, era presentado el núcleo de la obra. El *phroneîn* que sostenía Antígona olvidaba una parte de la exigencia, no sabía reunir su piedad con las exigencias de la *pólis*. El *phroneîn* que recomendaba Creonte, por su parte, no podía mezclar sus proclamas con las obligaciones religiosas, que, por su naturaleza, caían fuera del margen de su interpretación, no eran inteligibles, susceptibles de ser comprendidas, sino tan sólo acatables. En el primer caso, según se sugirió, ocurría una subsunción de lo político a lo religioso; en el segundo, lo contrario, una reducción de lo religioso en lo positivo. Y en ambos casos ello era defendido por ambos personajes de un modo *autonómico*, justificado en lo que cada personaje

EASTERLING, P. E. Y KNOX, B. M. W., *op. cit.*, pp. 513-519; BOWRA, C.M., *Periclean Athens*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1971, pp. 205-233.

consideraba lo correcto para sí, su norma de conducta. Tanto Antígona como Creonte, debido a la radicalidad de sus creencias, se mostrarán dueños de aquella forma de *hýbris* que había recomendado el coro evitar, la audacia (*tólma*), y podrán ser considerados terribles. Las palabras que fueron usadas para calificar sus conductas no diferían de las ya mencionadas a propósito de *Áyax*: evitar un carácter inflexible, saber ceder, etc.

Se han analizado dos versiones más acerca de ese *phroneîn* que en la obra se procuraba rastrear incesantemente, la del joven Hemón y la del adivino Tiresias. Eran, salvando sus diferencias, formas más concesivas acerca de cómo dirigir la vida política. La posición del adivino Tiresias representaba la voz de la deidad, no hablaba políticamente, como hombre, no había conseguido saber aquello que sabía por su experiencia, sino por el contacto directo con la verdad oracular. Encontraba su lugar en la tragedia, como lo haría también en *Edipo rey*, cuando las opciones humanas se habían agotado sin ofrecer alternativas adecuadas de cómo llevar una vida digna. Por ello no se dirá más acerca de su participación. Sin embargo, la figura del joven Hemón destacaba en la obra. Su interpretación del sentido de *phroneîn*, a partir de sus argumentos, era ciertamente notable. Tal como se ha querido mostrar, la suya era una alternativa netamente política, que partía de las exigencias de la *pólis* y, a través de ello, lograba alcanzar el respeto por obligaciones tradicionales. Hemón observaba (*skopéō*) atentamente las cosas, los hechos ocurridos (*tárga*), remitiéndose a la opinión del hombre del pueblo (*andri dēmótēi*). Su consejo al padre, además del saber ceder que se repite una y otra vez en Sófocles, enfatizaba el ser susceptible de aprender (*manthanō*), de poder adquirir conocimientos a partir de una consideración práctica de las cosas. Mediante esta actitud comenzaba a perfilarse la figura de un hombre práctico. Todo lo que sabía lo había adquirido precisamente de la *prâxis* y de esta fuente había conseguido los recursos para hacer frente al conflicto sobrevenido. Con cuánta razón ha querido ver Aubenque en Hemón, tal como se ha sugerido, los rasgos fundamentales que luego serían atributo del hombre prudente (*phrónimos*) aristotélico.⁹⁹ Pero en la obra se sugería, como Aristóteles también lo haría, que un sabio práctico, político, necesitaba de experiencia, de la que carecía Hemón por su juventud. En el último canto del coro, en el que finalmente se definía *tò phroneîn*, se confirmaba que sólo en la vejez se lograba comprender su sentido.

⁹⁹ Cf. *supra* Nota N° 55

Con todo, pese a su juventud, en Hemón se encontraban las notas de una conducta políticamente mesurada y en esta obra se vinculaba con una inteligencia de dos frentes, que podía mezclar las obligaciones humanas con las exigencias divinas.

En *Edipo rey*, según el enfoque escogido, todo ello se presentaba de un modo más claro. Aunque Aubenque no lo mencione, es en Edipo, en este Edipo, en donde puede notarse una prefiguración del tipo de sabio práctico. La pintura sofoclea del carácter edípico, en este sentido, es hiperbólica, explotada hasta sus más mínimos detalles.

Se ha presentado en este trabajo la interpretación de Jean-Joseph Goux, que iluminaba los aspectos intelectuales de su proceder. Su compleja investigación acerca de la reflexividad edípica ha sido, ciertamente, de suma importancia para la lectura propuesta aquí. Sin embargo, se ha creído pertinente hacer una reserva, no menor, sobre la exégesis del filósofo francés: en *Edipo rey* no se verifica el prototipo del filósofo, el sabio de la teoría, del saber contemplativo, sino, muy por el contrario, de aquel que reviste una sabiduría práctica, que aplica su capacidad intelectual en el ámbito de lo práctico y de allí adquiere su conocimiento. Porque la calificación de *sophós* por parte del coro, refiere al sabio, es cierto, pero al sabio práctico, y remite directamente a la tradición gnómica, siempre presente en la obra de Sófocles. Se ha procurado mostrar dicha hipótesis a partir de la consideración de la peculiar caracterización sofoclea del héroe, atendiendo principalmente a su peculiar modo de conducirse. De acuerdo con ello, se ha sostenido que el procedimiento epistémico propio de Edipo era la indagación, el cuestionamiento, cuyo fin consistía relevar datos empíricos que finalmente le servirían de apoyo a sus decisiones. Dicha metodología lo había llevado a interrogar a todos los personajes, a excepción de uno solo, sumamente secundario, el mensajero del palacio que comunica la muerte de Yocasta y la mutilación de Edipo sobre el final de la obra. El alcance de su indagación era ciertamente amplio: Edipo cuestionaba a los suplicantes, al adivino, a Croente, a Yocasta y, asimismo, al adivino Tiresias y al oráculo delfico. Desplegaba su avidez de conocer a todo ámbito posible. Esta actitud, según se ha dicho, representaba la reticencia a vivir en un mundo fuera del control de la propia reflexión. Edipo necesitaba un mundo inteligible, plenamente racional, al alcance de su capacidad intelectual.

Dueño de una inteligencia notable, lograría ir develando la verdad que buscaba, poco a poco, a partir de la reunión de información y su puesta a prueba a partir de la experiencia. Por ello, la verdad era retrasada para él, aun cuando fuera revelada muy pronto en la obra, por parte

de Tiresias: al no poder ser contrastada según su típico modo de reflexionar, a falta de datos fiables al respecto, no podía aceptarla. La *hýbris* del héroe, tal como se ha visto en el Estásimo 2º, residiría precisamente en su afectada inteligencia. Consigue encontrar al culpable, el miasma de Tebas, por lo que su procedimiento reflexivo había resultado exitoso. Pero el conocimiento adquirido no era el que esperaba: al reconocerse a sí mismo, saber que creía poseer desde siempre, se da cuenta que todo lo que creía conocer antes, a partir de su célebre cualidad intelectual, no era un conocimiento cierto, verdadero, sino equívoco, falaz: la que creía que era su mujer, es su madre; el prepotente desconocido en la encrucijada a quien asesina, su padre; él mismo, el miasma; Pólibo y Mérope, sus padres, dos desconocidos; sus hijos, medios hermanos. Etc. Ese era Edipo, el más inteligente, el más ignorante.

Por ello se ha procurado sostener que en esta obra la problemática de la medida y la desmesura era abordada a partir de una cuestión de conocimiento, de un conflicto entre distintos modos de conducirse racionalmente en la vida. El pecado griego de Edipo, su *hýbris*, precisamente radicaba en su autonomía reflexiva. Pero, ¿en qué sentido, puntualmente? El héroe creía posible tener un control racional de todo, incluso de aquello que tradicionalmente era potestad de los dioses: los oráculos divinos constituían a su modo de ver circunstancias de la realidad, como tantas otras, que podían ser sopesados intelectualmente y, tomando las decisiones más razonables, eventualmente ser evitados. Aquí se verificaba el complejo trasfondo teonómico en la propuesta de Sófocles. Lo divino no es inteligible, razonable, comprensible. Es una esfera aparte, cuyo contacto con el ámbito humano no es racional. Por el contrario, podría pensarse que su aceptación depende de cierto margen de irracionalidad por parte del ser humano. Allí comienza la piedad sofoclea, su credo todo, en asumir, sin alcanzar a comprenderlo cabalmente, que hay un fragmento de la realidad fuera del control del quehacer humano. Vale complementar estas reflexiones con una mínima mención de otro Edipo, el de *Edipo en Colono*. En esa última gran obra de Sófocles puede notarse una caracterización del hombre que ha logrado poseer los dos dones del *phronêîn* sofocleo: una larga vida, la experiencia de la vejez, y su resultado, la enseñanza de la piedad a partir de la reserva y la contención con el fin de evitar la desmesura de “las grandes palabras” (cf. *Antígona* 1348 ss.). Edipo, el anciano que “exige poco y recibe aún menos” (*Edipo en Colono*, 5). El contraste entre el Edipo joven y el Edipo anciano es el contraste entre el vidente intelectual que, sin embargo, se obnubila y no ve, el de “pies que se mueven a ciegas” (183), y el ciego piadoso que podrá sin embargo indicar el camino preciso que lleva al

Hades. El anciano Edipo, a diferencia de cuando era joven, ya no peregrina. La obra inicia con el héroe tomando asiento en un bosque consagrado a las Euménides. La imagen es muy sugerente; el famoso caminante, de andar desviado pero incesante, el sabio de la *prâxis*, finalmente descansa, termina de deambular. Y es precisamente entonces cuando, incluso ciego, puede notar la señal de su destino (47). Desde allí ve todo claramente: “Todo cuanto diga lo diré porque lo veo (*horônta*) claramente.” (74).

Si antes, en *Edipo rey*, el héroe consideraba tanto lo divino como lo terrenal a partir de su inteligencia crítica, intelectualizándolo todo, incluso los oráculos, en *Edipo en Colono* hay marcadas dos aproximaciones claramente discernibles: lo divino exige una actitud suplicante, de obediencia piadosa, incluso, como se ha dicho, irracional; mientras que lo humano pide la actitud del crítico cauto, de aquel hombre intelectual que era Edipo en Tebas.

A partir de las tragedias consideradas en este trabajo es posible confirmar que la tematización realizada por Sófocles acerca del par *métron/hýbris* forma parte de un ideario práctico común que encuentra su origen remoto al final de la era arcaica, cuya base documental más clara se encuentra en la tradición gnómica, y culminará con la filosofía práctica de Aristóteles. Ambos polos de esta tradición los ha sabido conectar muy bien Pierre Aubenque y, precisamente, a partir de algunas sugerencias acerca de la obra sofoclea. En efecto, podría decirse que en *Áyax* resuena la *gnómē* “ama la prudencia” (*phrónēsín agápa*) y se encuentra un llamamiento a fundar una ética moderna; en *Ántígona*, el consejo délfico “Nada en demasía” (*mēdèn ágan*) y la exhortación por fundar una política ilustrada, que evite notas tiránicas; en *Edipo rey*, claramente está latente el “conócete a ti mismo” (*gnôthi sautón*) y los lineamientos teóricos para una pensamiento práctico.

Bibliografía

Fuentes

- SÓFOCLES, *Sophoclis fabulae*. Oxford: Oxford University Press, eds. Lloyd-Jones, H. y Wilson, N. G., 1990.
- -*Oedipus rex*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, Editado por Dawe, R. D.
- -*Tragedias*. Madrid: Gredos, 2008.
- -*Sófocles y su teatro*. Madrid: Editorial Escelicer S. L., Estudio dramático, traducción y comentario de sus siete tragedias por Ignacio Errandonea, 1942 (2 tomos).
- -*Antígona*. Buenos Aires: Editorial Biblos, Introducción, traducción y notas de Leandro Pinkler y Alejandro Vigo, 1994.
- -*Edipo rey*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004, Introducción, traducción y notas de Leandro Pinkler

Secundaria

- ADKINS, A. W. H., *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- ARISTÓTELES, *Ética nicomaquea*. Buenos Aires: Coligue, 2007, Introducción, traducción y notas de Eduardo Sinnott.
- -*Ética nicomaquea. Ética Eudemia*. Madrid: Gredos, 1985, Traducción y notas de Julio Pallí Bonet.
- -*Política*, Madrid: Gredos, 1988. Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés
- AUBENQUE, P., *La prudencia en Aristóteles*. Barcelona: Crítica, 1999.
- BOWRA, C. M., *Periclean Athens*, Londres, Wiedenfeld and Nicolson, 1971.
- -*Sophoclean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1952.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París: Klincksieck, 1999.
- DIELS, H., KRANZ, W. -Eds-, *Die fragmente der Vorsokratiker*. Dublin/Zurich: Wiedmann, 1966, Bde. 1, 2.

- EASTERLING, P. E., KNOX, B. M. W., *Historia de la literatura clásica. I Literatura griega*. Madrid: Gredos, 1990
- EASTERLING, P. H. -ed.-, *The Cambridge companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- FRÄNKEL, H., *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid: Visor, 1993.
- FISHER, N. R. E., *Hybris. A Study in the Values of honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips, 1992.
- GOUX, JEAN-J., *Edipo filósofo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999.
- GUTHRIE, WILLIAM K. C., *Historia de la filosofía griega*. Madrid: Gredos, 1988 Tomo III: “Siglo V. Ilustración”.
- HOMERO, *Iliada*. Madrid: Gredos, 1996, Traducción, introducción y notas de Emilio Crespo Güemes.
- JAEGER, WERNER, *Aristóteles: bases para la historia de su desarrollo intelectual*, Mexico, FCE, 2011
- KIRKWOOD, G. M., *A study of Sophoclean Drama*. Ithaca: Cornell University Press, 1958.
- KNOX, B. M. W., “The Ajax of Sophocles”, en *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 65, 1961, pp. 1-37.
- KNOX, B. M. W., *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- LESKY, A., *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1989.
- -*La tragedia griega*, Barcelona: Editorial Labor, 1966.
- MELERO BELLIDO, A., *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1996.
- NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*. Madrid: Antonio Machado Libros, 1995.
- ORSI, R., *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Madrid-México: Plaza y Valdés Editores-CSIC, 2007.
- PLATÓN, *Diálogos I*. Madrid: Gredos, 1985, Traducción y notas por Calongue Ruiz, J., Lledó Íñigo, E., García Gual, C.

- Diálogos IV*, Madrid: Gredos, 1988, Introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan.
- Diálogos VIII*. Madrid: Gredos, 1999, Introducción traducción y notas de Francisco Lisi.
- REINHARDT, K., *Sófocles*, Madrid: Gredos, 2010.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza editorial, 1997.
- Ilustración y política en la Grecia clásica*. Madrid: Revista de occidente, 1966.
- Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (Siglos VII-V a.C)*. Madrid: CSIC, 2007, Tomo I,
- SEGAL, CH., *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Massachusetts: Harvard University Press, 1995.
- Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Massachusetts: Harvard University Press, 1981.
- STEINER, G. *Antígonas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2013.